

”Yksilö on joukon alkio, mutta jokaiseen yksilöön sisältyy joukon kokonaisuus. Minä olen me.”

**Kerronta ja kompositio Leena Krohnin romaanissa
*Mehiläispaviljonki: Kertomus parvista.***

Laura Kärkäs
Pro gradu
Ohjaaja: Anna Hollsten
Helsingin yliopisto
Suomen kielen,
suomalais-ugrilaisten
ja pohjoismaisten
kielten
ja kirjallisuuksien
laitos
Toukokuu 2018

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuden laitos	
Tekijä – Författare – Author Laura Kärkäs			
Työn nimi – Arbetets titel – Title ”Yksilö on joukon alkio, mutta jokaiseen yksilöön sisältyy joukon kokonaisuus. Minä olen me.” Kerronta ja kompositio Leena Krohnin romaanissa <i>Mehiläispaviljonki</i> : Kertomus parvista.			
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year 1.5.2018	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 75 s.	
<p>Tiivistelmä – Referat – Abstract</p> <p>Tarkastelen pro gradussani Leena Krohnin romaanin <i>Mehiläispaviljonki</i>. <i>Kertomus parvista</i> kertoo kertonnan rakenteita ja <i>mise en abyme</i> -kuvioita. Lähtökohtani tutkielman tekemiseen oli, että löydän vastaavuuksia kertomuksen rakenteista ja kertomuksessa toistuvista osien ja ykseyden sekä tiedon ja tiedon kulun ja kerronnan teemasta.</p> <p>Tutkielmani teoreettinen tausta pohjaa klassiseen narratologiaan. Yksi tutkielmani tavoitteista on myös testata klassisen narratologian välineistön soveltuvuutta ja käytön tarkoituksenmukaisuutta postmoderniin kertomukseen. Käytän kerronnan rakenteiden analyysissä Gérard Genetten ja Shlomith Rimmon-Kenanin tutkimuksia kertojan typologiasta. Narratologian kotimaiselta kentältä hyödynnän erityisesti Pekka Tammen tutkimusta. Peilirakenteiden analyysissä olen ammentanut teorian Lucien Dällenbachin <i>Mise en abyme</i> -tutkimuksesta sekä Lea Rojolan ja Anna Makkosen tutkimuksista. Lisäksi tukeudun johtavan Leena Krohnin tutkijan, Pirjo Lyytikäisen tutkimuksiin Leena Krohnin teoksista.</p> <p>Hahmottelen tutkielmassani ensin <i>Mehiläispaviljongin</i> anonyymin minäkertojan kertojahahmoa. Käsittelen kertojaa toisaalta kertomuksen maailman henkilönä ja rakennepiirteiden kokonaisuutena. Anonyymin tapahtumat kokonaiseksi kertomukseksi muotoilevan kertojan kuvauksen jälkeen pohdin vaihtuvia kertojapositioneja ja suhteutan kertojan muihin <i>Mehiläispaviljongin</i> kerronnassa ilmeneviin kertoviin diskursseihin.</p> <p><i>Mehiläispaviljongin</i> kertoja hahmottuu analyysini pohjalta moniääniseksi ja kompleksiseksi kokonaisuudeksi, jonka rakennepiirteiden ja kerronnan tasoilla ilmentää subjektin, osan ja kokonaisuuden sekä parven tiedon kulun teemoja. Tutkielmassani osoitan, että parvi näyttäytyy kertomuksessa monitasoisena vertauskuvana yksilön ja yhteisön sekä yksilön sisältämän moneuden suhteille. Peilirakenteilla ja kertojalla tuotetaan ykseyttä ja muodostetaan kytköksiä fragmentaarisen kertomuksen osien väleille. Kerronnan rakenteet ja peilirakenteet paitsi tukevat myös tuottavat osien ja kokonaisuuden, ykseyden, tiedon kulun ja kerronnan teemoja. Fragmentaarisuuden ja ykseyden ristiveto toteutuu paitsi teoksen sisällä myös teosrajoja ylittäen.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Leena Krohn, <i>Mehiläispaviljonki</i> , kertoja, kerronta, kertomuksen tutkimus, narratologia, peilirakenteet, temaattinen tutkimus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskuskampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällys

1. Johdanto.....	4
1.1. Tutkimuskysymys.....	8
1.2. Kohdeteos	10
2. Kohti <i>Mehiläispaviljongin</i> kertojaa	14
2.1. <i>Mehiläispaviljongin</i> kertojatyytit	16
2.2. <i>Mehiläispaviljongin</i> anonyymi minäkertoja.....	17
2.3. Ekstradiegeettinen taso ja ekstradiegeettinen kertoja – konstruktio vai fyysinen hahmo ja tila?.....	23
2.4. Vaihtuvan todellisuuden kerho – sisäkertomukset ja alempien tasojen kertojat	26
3. Kolme esimerkkiä kerronnan ja kommunikaation teemasta	29
3.1. Emeritusprofessorin luona – ekstra- ja heterodiegeettisen kertojan muodonmuutos.....	31
3.2. Lahja – äänetön kertoja	34
3.3. Siegbert – dialogi ja häivytetty kertoja	39
4. <i>Mehiläispaviljongin</i> peili- ja upotusrakenteet	50
4.1. Runo peilinä	54
4.2. Ilmaisuahtin <i>mise en abyme</i>	60
4.3. <i>Mise en abyme</i> kokoavana voimana.....	65
5. Lopuksi	69
Lähteet	73

1. Johdanto

Leena Krohnin ura julkaisevana kirjailijana alkoi vuonna 1970, kun Tammi julkaisi Leenan ja hänen sisarensa Inari Krohnin yhteisteoksen *Vihreä vallankumous*. Kansalaisaktiivisuuteen kannustavan lastenkirjan jälkeen Krohn on kirjoittanut laajan tuotannon esseitä, lastenkirjoja, novelleja ja romaaneja. Teoksissa tutkitaan todellisuutta, syvennyttään ihmisyyden ja tietoisuuden tulkintoihin. Niin lastenkirjat, esseet kuin romaanitkin kantavat mukanaan pohdintaa materiaalin ja tietoisuuden sekä teknologian ja orgaanisen yhteyksistä. Niin ikään teksteissä keskustellaan taiteen filosofiasta, humanismista ja ekologiasta.

Teosten moneen kurkottavat merkitykset ovat houkutelleet äärelleen koko joukon tutkijoita ja lukijoita. Leena Krohn on tiukasti kiinni kotimaisen kirjallisuuden kaanonissa, ja hänen tuotantonsa on kiinnostanut kirjallisuudentutkijoita monesta kulmasta. Ainoastaan opinnäytetöitä, joissa analyysin kohteeksi on valittu jokin Krohnin teos, on kirjoitettu kolmisen kymmentä. Pirjo Lyytikäisen vuonna 2014 julkaistu *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* on ensimmäinen monografia Krohnin poetiikasta, joka keskittyy Krohnin teoksiin allegorian ja satiirin lajinäkökulmasta. Monografian jälkeen Lyytikäinen on jatkanut Krohnin teosten tulkitsemista artikkelissaan ”Modernin allegorian A ja O: Allegorisen lukutavan asettaminen Leena Krohnin romaaneissa”. Artikkelissaan Lyytikäinen (2014, 13) analysoi Krohnin teosten aloituksia ja kynnystekstejä.

Lisäksi Pirjo Lyytikäinen on kirjoittanut esseeteoksen *Pilviä maailmanlopun taivaalla* (2018), jossa hän analysoi Leena Krohnin 2000 – luvun tuotantoa, myös *Mehiläispaviljonkia*, joka on pro graduni kohdeteos. Kun esseeteos julkaistiin maaliskuussa 2018, olin jo loppusuoralla kirjoitusprosessissani. Tutkielmani ja Lyytikäisen teoksen päällekkäisyydet osuvat ennen kaikkea Lahjan hahmoa sekä Vassin lausumia käsitteleviin analyysihin ja tulkintoihin eli tutkielmani lukuihin 2.3, 3.2, 4.1 ja 4.2 Olen säilyttänyt oman analyysini ja viittaan päällekkäisyyksien kohdalla Lyytikäisen teokseen poikkeuksellisesti alaviittein helpottaakseni tekstin

luettavuutta.¹ Pyrkimykseni on näin tehdä oikeutta molempien teksteille ja ajatuksille.

Julkaistujen kirjoitusten lisäksi olen saanut lukea Pirjo Lyytikäisen julkaisemattoman käsikirjoituksen Krohnin satiirisista teoksista, jonka Lyytikäinen ystävällisesti luovutti käyttööni ennen *Allegorian kaupunkien* julkaisua, mistä tahdon kiittää häntä.

Allegorisen näkökannan ohella Krohn kiinnostaa monesta kulmasta. Ekokriittisen tutkimuksen välineistöllä Krohniin on tarttunut Juha Raipola (2015), joka analysoi romaania *Pereat mundus* (1998) väitöskirjassaan *Ihmisen rajoilla: epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa* (Raipola 2015). Feministisestä suunnasta puolestaan Krohnin poetiikkaan pureutunut Lea Rojola on kirjoittanut artikkelin ”Me kumpikin olemme minä – Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta”(Rojola 1996). Oma analyysini kohteeni tässä tutkielmassa on *Mehiläispaviljonki. Kertomus parvista* (2006), jota lähestyn ennen muuta kerronnan analyysin ja temaattisen tutkimuksen suunnista.

Krohnin romaanit rakentavat yhtenäistä todellisuutta. Teokset ovat kiinteästi vuorovaikutuksessa keskenään, täydentävät toinen toistaan ja muodostavat omalakisien maailman. Erityislaatuista Krohnin tuotannossa on myös teosten välinen avoin dialogi, mikä myös osallistuu lajimääritelmien purkuun. Esimerkiksi esseekokoelmaksi luokiteltu teos *3 sokeaa miestä (ja yksi näkevä)* (Krohn 2003) käsittelee samoja ajatuksia, joita kertomuksen keinoilla viedään uusiin suuntiin *Mehiläispaviljongissa*. Yhtä kaikki, samat motiivit ja teemat kiertävät teoksesta toiseen ja varioituvat uusiin suuntiin ja merkityksiin. Rajan vetäminen esseen, novellin, proosarunon ja romaanin luvun välille on monitulkinnasta, mutta ei tarpeetonta vaan pikemminkin perin kiinnostavaa tarkasteltavaa on, miten Krohn teoskokonaisuuden sisällä venyttää ja muokkaa lajirajoja. Lyytikäinen (2013, 48) kirjoittaakin, että ”Krohnin romaaneiksi luokitellut teokset koostuvat sarjasta episodeja, joiden yhdistely toisiinsa ei noudata tavanomaisten romaanien kaavoja”.

¹ Silloin kun omat huomioni ja analyysini ovat päällekkäisiä Lyytikäisen kanssa, viittaan alaviitteessä ”ks. Lyytikäinen 2018, xx”

Mehiläispaviljongin kokonaisuus rakentuukin lyhyistä episodimaisista luvuista, joiden suhteet toisiinsa ovat eriasteisesti väljiä.

Krohnin kertomuksissa pureudutaan olevaisuutemme ytimeen kerroksellisilla ja monihaaraisilla vertauskuvilla sekä allegorian ja satiirin keinoin (Lyytikäinen 2013, 2014, 2018), mutta sijansa merkitysten luomisessa saavat myös kerrontatekniset seikat, jotka luovat kokonaisuutta ja rakentavat kertomusten teemoja. Kohdteokseni *Mehiläispaviljongin* Lyytikäinen (2013, 279) määrittelee allegorian ja satiirin rajamaille. *Mehiläispaviljonki* rakentuu Krohnin teoksille ominaiseen tapaan ennemminkin viitekehysten kuin juonellisten elementtien varaan.² Krohnin romaanien juonta vieroksuvasta rakenteesta Lyytikäinen (2013, 48) toteaa yksiselitteisesti, että kertomusten ”[y]htenäisyys ei koskaan rakennu juonen varaan, mutta syntyvällä kokonaisuudella on perheyhtäläisyyksiä romaanien sukuun – ainakin sen joihinkin haaroihin”(Lyytikäinen 2013, 48). Edelleen Krohnin teosten suhdetta juonivetoiseen kerrontaan Lyytikäinen (2013, 8–9) luonnehtii havainnollisesti seuraavalla tavalla:

Filosofinen kirjailija on taiteilija, joka ajattelee kuvin, vangitsee kielellisiin kuvauksiin pohdintaansa maailmasta. Filosofinen kirjailija on sen tähden myös kertojana omanlaisensa. Krohn ei viehätty juonten punomisesta, eikä rakenna psykologista jännitystä tai sosiaalisten suhteiden verkkoa, vaan kirjoittaa monitahoista, vertauskuvallista puhetta elämästä. (Lyytikäinen 2013, 8–9.)

Mehiläispaviljongin kohdalla kertojalla ja peilirakenteilla luodaan näkemykseni mukaan juonta korvaavia sidoksia. Lisäksi laajat motiiviketjut sekä temaattiset sillat luovat kertomukseen kokonaisuuden tuntua. Niin ikään romaanin kertoja luo yhtenäisyyttä hajanaisten episodien väleille. Kertojan koossa pitävän voiman Krohnin teoksissa on havainnut myös Lyytikäinen. Hän ottaa asian esille analysoidessaan Donna Quijotea, joka *Mehiläispaviljongin* tapaan rakentuu episodeista, joita yhdistää nimenomaan kertoja. (Lyytikäinen 2013, 50). Krohnin omaleimaisessa viittaustekniikassa *Mehiläispaviljongin* kertomuksen motiivit eivät tematisoidu kiinteisiin

² Ks. Myös Lyytikäinen (2018, 31), joka tekee saman huomion teoksen juonettomuudesta. Viitekehysten sijasta Lyytikäinen (2018, 31) puhuu kuvien sommitelmasta.

lopputulemiin, vaan kertomus toimii kuin prisma. Lyytikäinen (2014) on sanoittanut artikkelissaan vertauskuvien yksi-yhteen osumattomuutta näin:

Allegorian haasteet ja kiinnostuvuus nykykirjallisuuden lajina juontuvatkin tästä kompleksisuudesta, jossa havainnollisten kuvien suhde toisiinsa merkityksiin jännittyy ambivalenssiksi (Lyytikäinen 2014, 17).

Ambivalenssi, jolla Lyytikäinen (2013, 2014) toistuvasti kuvaa Krohnin kertomuksia, onkin oivallinen käsite kuvaamaan myös *Mehiläispaviljonkia*. Kun kertomuksen kuvat avaavat useita mahdollisia tulkinnallisia suuntia tai jäävät kokonaan avoimiksi, on helppo seurata Lyytikäisen viitoittamaa tietä:

Allegoria on arvoituksellinen, mutta ei arvoitus siinä mielessä, että sille olisi patenttiratkaisu. Allegorian tulkitseminen ei tarkoita sen kääntämistä filosofiaksi tai muuksi ajatussisällöksi. Tavoitteenani on tulkinta, joka avaa teoksen moninaisuutta, mutta säilyttää sen kääntymättömyyden, joka tekee kirjallisuudesta kirjallisuutta. (Lyytikäinen 2013, 15.)

Miksi sitten tarttua Krohniin analyysimielessä, kun tutkimusten määrä vetää vertojaan itse tuotannon kokoon? Teosten temaatteisesti ja rakenteellisesti monisyisessä maailmassa riittää tutkittavaa. Niiden lajimääritelmien moneen suuntaan kurkottava luonne uudistaa kirjallisuutta ja tapaa jäsentää kirjallisuuden lajeja³. Krohnin kertomusten temaatminen ja tekninen runsaus kutsuu luokseen, ja pidän niiden tutkimista arvokkaana paitsi itse tuotannon, myös kirjallisuuden tutkimuksen välineistön kehittämisen näkökulmasta. Tutkimalla kirjallisuuden luomia todellisuuksia ja erityisesti niitä keinoja, joilla todellisuutta tuotetaan, pääsemme käsiksi siihen, mitä kirjallisuudella voidaan maailmastamme sanoa ja miten. Selvittämällä kirjallisten todellisuuksien luomisen keinoja ymmärrämme myös, miksi kirjallisuus, muun taiteen tavoin, vaikuttaa meihin, eli miksi kirjallisuutta edes luetaan. Krohnin teokset ovat erityislaatuisella tavalla latautuneita, joten pidän tärkeänä niissä luotujen maailmojen tutkimista ja avaamista. Latautuneet ja moneen suuntaan kurkottavat teokset myös haastavat teoriaa, ja toisaalta teorialla saan teoksista esiin asioita, joihin en ilman sitä pääsisi tyhjentävästi käsiksi.

³ Leena Krohnin teosten lajimäärittelyn tulkinnanvaraisuudesta ks. myös Lyytikäinen (2013, 7), Raipola (2015, 19), Ylianttila (2016, 7–8).

1.1. Tutkimuskysymys

Olen valinnut romaanin *Mehiläispaviljonki – kertomus parvista* (2006)⁴ tapausesimerkikseni Krohnin tuotannosta. Valintani perustuu siihen, että tämän teoksen kohdalla kiinnostuksen kohteeni, eli muodon ja merkityksen suhteet, ilmenevät havainnollisella tavalla. Lisäksi teosta on Krohnin paljon tutkitusta tuotannosta tutkittu varsin vähän. *Mehiläispaviljonki - kertomus parvista* täydentää ja syventää poetiikkaa, joka ilmenee kaikissa kirjailijan teoksissa lajirajoja ylittäen.

Tutkielmani tarkoituksena on selvittää muodon ja merkityksen yhteyttä Krohnin poetiikassa. Se asettuu siis narratologisen tutkimuksen perinteeseen. Muodon tutkimuksessa keskityn kerronnan rakenteisiin ja upotuksiin eli *mise en abyme* -kuvioihin. Oletuksenani on, että kerroksellisuuden, subjektiivisuuden, todellisuuden kokemisen, kommunikaation ja osa-kokonaisuussuhteiden teemat ilmenevät teoksessa kaikilla tasoilla, niin rakenteellisilla kuin temaattisilla. Tutkin, millaisia kerronnallisia keinoja *Mehiläispaviljongissa* hyödynnetään ja miten nämä rakenteet tukevat, rakentavat ja ilmentävät teoksen maailman teemoja. kertomuksen rakenteiden analyysillä tulen osoittamaan kertomusta koossa pitävän aineksen.

Huomioni kohdistuu erityisesti *Mehiläispaviljongin* kertojaan, jota analysoidessani käytän Gérard Genetten ja Shlomith Rimmon-Kenanin käsitteistöä kertojasta. Edellä mainittujen tutkijoiden tutkimukset suhteutuvat toisiinsa tutkielmassani toisiaan täydentäen. Kertojan positiota ja kerrontaa analysoidessani apunani toimii myös Pekka Tammen (1991) artikkelisarja *Esseitä narratologiasta. Mise en abyme – peilirakenteiden* analyysissä ammennan teoreettisen taustan Lucien Dällenbachin tutkimuksesta, mutta hyödynnän myös peilirakenteita koskevaa kotimaista tutkimusta: Anna Makkosen (1991) ja Lea Rojolan (1995) tutkimuksia.

⁴ Lyhenne *M. Mehiläispaviljonki* viittaa tutkielmassani kolmeen eri referenssiin: *Mehiläispaviljonkiin* eli teokseen, *Mehiläispaviljonkiin* eli kertomuksessa esitettyyn seurojen taloon ja *mehiläispaviljonkiin* eli kertojan toisessa kaupungissa näkemään mehiläisten hoitoon liittyvään rakennelmaan.

Olen valinnut nämä analyysin kohteet, koska niin kertojan toiminta kuin kertomuksen peilirakenteetkin ovat Krohnin tuotannossa tyypillisiä rakenteellisia keinoja. Olen myös vilpittömästi kiinnostunut klassisen narratologian välineistöllä tapahtuvasta lähiluennasta ja soveltuvuudesta (post)moderniin tekstiin. Kyseiset rakennepiirteet kuvaavat myös oivallisesti osien ja kokonaisuuksien suhdetta, joka on Krohnin tuotannon teemoista yksi keskeisin. Osien ja kokonaisuuksien suhteet nostavat esiin komposition käsitteen.

Komposition analyysi on koko tutkielmani kokonaistavoite. Koska tutkielmani painopiste on teemojen analyysissa, komposition käsite muistuttaa kokonaisrakenteesta ja siitä, että teos on osiensa summa. Yrjö Hosiaislouma (2003, 458) määrittelee komposition seuraavalla tavalla:

Sommittelu, sommitelma, kokoonpano; osien yhdistäminen ja sovittaminen esim. sanataiteelliseksi kokonaisuudeksi. (Hosiaislouma 2003, 458).

Useista kertomuksista koostuva kertomus antaa jo itsessään aiheen pohtia kompositiota, ja samaan suuntaan ohjaa kertomuksen sisältö. Kun kertomuksen henkilöt ovat merkkejä ja kertomus vilisee latautuneita symboleita, on luontevaa puhua asetelmasta, kokonaisuudesta, joka rakentuu osiensa suhteista. Pyrkimyksenäni on siis eritellä kertomuksen komposition osasia ja niiden keskinäisiä suhteita.

Tarkoitukseni ei siis ole tarkastella mitään yksittäistä rakenteellista piirrettä, vaan ennemminkin teoksen tematiikkaa ja nostaa esiin niitä rakennepiirteitä, jotka teemojen valossa tuntuvat oleellisimmilta. Etenen rakennepiirteiden analyysistä tulkintaan analysoiden teoksen motiiveja ja teemoja. *Mehiläispaviljongin* kohdalla osien ja kokonaisuuksien mutkikkaat suhteet ilmentyvät kerronnassa, peilirakenteissa ja temaattisesti motivoituissa kertomuksen henkilöissä, sisäkertomuksissa ja teemoissa. Perustelen valitsemani teorian kirjavuutta sillä, että lähtökohtani on avata kertomuksen teemoja ja rakennetta eri suunnista, minkä vuoksi ei tuntunut tarkoituksenmukaiselta tehdä valintaa kertovien tasojen ja peilirakenteiden analyysin välillä.

1.2. Kohdeteos

Mehiläispaviljonki koostuu useista eri kertomuksista, jotka kuitenkin muodostavat yhteisen kertomuksen, kuten jo nimikin, *Kertomus parvista*, enteilee. Romaanissa on 44 lukua, mikä 197 sivun kertomuksessa tarkoittaa tiuhaan vaihtuvia lukuja, jotka useimmiten toimisivat myös yksinään pieninä kertomuksina. Tarinat yhdeksi kerää anonyymi, nimeämätön minäkertoja, joka muistuttaa fyysistä kirjailijaa, Leena Krohnia. Lyytikäinen (2018, 30) kutsuu kertojaa Leena Krohnin alter egoksi. Kehyksenä lukuisille muille kertomuksille toimii lähinnä paikka. Kertomukset kuroutuvat toisiinsa kiinni tapahtumapaikan, seurojen talon kautta, jonka kertoja nimeää Mehiläispaviljongiksi. Rakennus, entinen Sielullisesti sairaiden tukiasema toimii kerrontahetkellä kohtaamispaikkana erilaisille seuroille ja yhdistyksille.

Mehiläispaviljongissa kokoontui sekä rekisteröityjä että rekisteröimättömiä yhdistyksiä. Vaikka useimmilla yhdistyksistä oli verkossa postituslistoja ja keskustelupalstoja, niiden jäsenet halusivat tavata toisiaan myös fyysisessä tilassa. Niin tekivät Herpetologisen yhdistyksen ja Dahlgrenin syndroomaseuran jäsenet, samoin kurkkulaulajat, kunnallistieteenedistäjät ja myrskyharrastajat. Huoneissa joissa ennen annettiin sähköshokkeja ilman anestesiaa, toimivat Vesijettikilpatoimikunnan seura ja Steinwurzeleiden sukuseura. Yläkerran saleissa, joissa levottomat kiedottiin lepositeisiin, tapasivat arkipäivisin Lipograafit, Kadonneiden kielten ystävät, Palladistit, Honottajat, Kyynikot ja lauantaisin Tieteellisen maailmankuvan uhreiksi joutuneiden apu. Tappakaa televisio – kerho, Vapaaehtoisesti köyhät ja autossa-asujat kokoontuivat kerran kuukaudessa toisen kerroksen pikkuaulassa. Uusimpia tulokkaita talossa olivat Profeetat, Hartsilasten äidit, Hengittäjät ja Vaihtuvan todellisuuden kerho.[--].Minä liityin Vaihtuvan todellisuuden kerhoon samoin kuin Selma, entinen luokkatoverini. Sen vuoksi tutustuin myös Lahjaan, joka siivosi iltaisin Mehiläispaviljongissa, ja Lady Laihin, joka oli Sydämen & Maksan perustaja ja uteliaaseen druidiin ja moneen muuhunkin mehiläispaviljongilaiseen. (M, 9)

Anonyymi minäkertoja itse kuuluu Vaihtuvan todellisuuden kerhoon, ja yhtenä tarinalinjana romaanissa toimiikin kyseisen kerhon ensimmäinen kokoontuminen, jonka aikana kukin tilaisuuteen osallistuva kertoo usein varsin yliluonnollissävyytteisen tarinan siitä, miksi on kerhoon liittynyt. Muita tarinalinjoja romaanissa edustavat sitaatissa mainittujen eri seurojen jäseniin liittyvät tarinat. Kertoja nimeää jo romaanin alussa osan kertomastaan kuulopuheiksi eikä osallistu kaikkiin kuvaamiinsa tapauksiin

itse. Vaihtuvan todellisuuden kerhon tarinoiden lisäksi lukijalle esitellään Mehiläispaviljongissa toimivan teatterin, Sydämen & Maksan, ohjaaja Lady Lai näytelmiseen, kertojan ystävätär Selma ja hänen veljensä, matelijaharrastaja Herkules, Mehiläispaviljongin ainoa asukas Siegbert, Kyynikkojen seuraan kuuluva Rouva Immunologi ja hänen huumeongelmainen tyttärensä Darja, kriminologian emeritusprofessori ja joukko muita toinen toistaan erikoisempia kansalaisia. Henkilöt istuvat samoissa kahviloissa, teatteriesityksissä ja – ennen muuta – ovat sidoksissa Mehiläispaviljonkiin tavalla tai toisella. Yksi kertomuksen henkilöistä, siivooja Lahja, siivoaa Mehiläispaviljongin lisäksi useiden seurojen jäsenten kodeissa. Lahjan avulla kertomuksessa päästään käymään esimerkiksi Kunniakonsulin ja Paranoidin kotona sekä onnettomuudessa jalkansa menettäneen Vesijettikilpatoimikunnan entisen aktiivin luona, jonka kertoja on nimennyt Jalattomaksi. Kertomuksia henkilöineen yhdistää rakennuksen lisäksi mitä tahansa sosiaalisen elämän rakenteita muistuttavat luonnollisen tuntuiset yhtymäkohdat, kertomuksen henkilöiden yhteiset tuttavat ja ympäristöt.

Romaani kertoo enemmän tilasta kuin ajasta. Tarinan kestoa on mahdoton määrittää. Jotkut tarinalinjat muodostavat selvästi lyhempiä jaksoja, esimerkiksi Vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaamisessa, joka on pilkottu kymmeneksi luvuksi pitkin teosta, tarinan ja kerronnan ajat osuvat yksiin, mutta ei ole lainkaan selvää, mikä sen suhde on kertomuksen muihin tarinalinjoihin ajallisessa mielessä. Kyse saattaa olla muutamasta kuukaudesta tai monesta vuodesta. Siksi esitänkin, että romaanin rakenne on luonteeltaan kollaasimainen, tilallinen ja epäkausaalinen⁵. Saman huomion rakenteen tilallisuudesta on tehnyt Annamari Ylianttila (2015, 61) pro gradussaan *Valeikkunasta*. Tämä on Krohnin teosten rakenteessa tyypillistä. Osa henkilöistä on tarkkailunalaisena useammissa anekdooteissa, mutta kertomuksen ensisijainen fokus ei ole kuvata henkilöiden kehitystä, ennemminkin he toimivat romaanin eetoksen erilaisina ilmentyminä⁶. Romaanin runsas henkilögalleria tukee tätä havaintoa. Psykologiset

⁵ Lyytikäinen (2013) pureutuu laajasti tilojen merkityksiin Krohnin teoksissa.

⁶ Lyytikäinen (2018,43) tekee saman havainnon henkilöhahmoista merkkeinä ja henkilöiden tehtävästä Krohnin teoksissa.

romaanit syventyvät tyypillisesti vain yhteen tai muutamaan henkilöhahmoon, mutta Krohnin henkilöt eivät useinkaan edusta psykologisesti syviä hahmoja, joiden henkilökehitystä olisi kiintoisaa tarkkailla. Henkilöiden figuurimaisuus ja staattisuus tähdentää temaattista roolia, ja erityisesti laaja henkilögalleria työntää tulkintaa suuntaan, jossa yksittäiset hahmot toteutuvat teemojen materialisaatioina.⁷ Lyytikäinen (2014, 43) huomauttaakin, että allegorian henkilöt toimivat tavallisesti merkkeinä⁸.

Mehiläispaviljongissa henkilöt osallaan tukevat kertomuksen tiedonkulun, tietämisen, kommunikaation ja yhteisen tajunnan teemaa:

Jokainen parvi muistuttaa hologrammia siinä suhteessa, että sen osat antavat tietoa kokonaisuudesta. Yksilö on joukon alkio, mutta jokaiseen yksilöön sisältyy joukon kokonaisuus. Minä olen me. (M, 23)

Lainaus heijastelee koko teoksen ydinajatusta maailmasta ja itsestään, ja tämän ajatuksen varaan rakentuu *Mehiläispaviljongin* tulkinnallinen kehys. Romaanin nimi on tärkeä myös käsittelemäni teeman kannalta. Mehiläispaviljonki, jota myös kertoja ensimmäisessä luvussa kuvaa, on mehiläisparville tarkoitettu rakennelma, jollaista käytetään mehiläisten kasvatuksessa. Rakennus siis toimii, kuten kertoja esittää, samoin kuin romaanin Seurojen talo.

Toinen keskeinen huomio kohdistuu nimen sisältämään hyönteislajiin. Hyönteinen ihmisen allegoriana esiintyy Krohnilla myös romaanissa *Tainaron. Postia toisesta kaupungista*. Kytköstä *Tainaroniin* vahvistaa myös kertojan huomio siitä, että hän on nähnyt tuollaisen kuvaamansa paviljongin ”toisessa kaupungissa”(M, 8). Hyönteisten ja ihmisten analogia

⁷ Ks. Myös Lyytikäinen (2018, 42–43), joka tekee saman huomion henkilögallerian merkityksestä kertomuksessa.

⁸ Ks. Myös Lyytikäinen 2013, 43 & 2014, 14. Henkilöiden luonne figuurimaisina merkkeinä alustetaan teos teokselta uudelleen. Esimerkiksi *Umbrassa* (1990) yksi kertomuksen henkilöistä taivuttaa ruumiinsa joka päivä erilaiseksi symboliksi. Yhtenä päivänä hän on taipunut ympyräksi kuin ouroboros, toisena silmukaksi kuin apeiron. Ouroboroksen ja apeironin toisteisuudesta symbolina Krohnin teoksissa ks. Lyytikäinen 2018, 13. Lyytikäinen analysoi tätä kohtausta ja edellä mainitsemiani symboleita yksityiskohtaisesti teoksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013, 239–240), sekä artikkelissaan (2014, 27). Henkilöhahmojen nimet ovat usein myös vahvasti analogisia, symbolisia – toisinaan myös konkreettisia – merkkejä. Niin kuin kertomuksessa *Ettei etäisyys ikäviä* (1995), jossa yksi keskushenkilö on nimetty Gammaksi ja toinen L:ksi. Lyytikäinen huomioi myös henkilöiden luonteen merkkeinä ks. esim. Lyytikäinen 2018, 43.

esiintyy laajalti Krohnin tuotannossa. *Mehiläispaviljongissa* mehiläiset jäävät taka-alalle, mutta niiden ominaisuuksiin, mehiläisparven yksilöiden väliseen tiedonkulkuun ja parven olemukseen kollektiivisubjektina palataan teoksen rakenteen, tarinan ja teemojen tasolla. Teoksen rakenteellisten piirteiden, eli kerronnan ja peilirakenteiden, analyysin kautta osoitan, miten rakennetason osa-kokonaissuhteet toimivat teoksessa moneen suuntaan kurkottavana vertauskuvana temaattisella tasolta hahmottuvalle subjektin kompleksiselle asemalle. Mainitut rakennepiirteet, kertoja ja peilirakenteet, eivät ainoastaan tue temaattista tasoa vaan nimenomaan tuottavat konkreettisesti moniäänisyyttä ja kertomuksen ristivetoa fragmenttien ja kokonaisuuden välillä, mikä tähdentää toisaalta narratologisen analyysin tarpeellisuutta ja yhtäältä muodon merkityksellisyyttä.

Subjektin kompleksisella asemalla tarkoitan esimerkiksi kertomuksen kertojien⁹ tiedonkulun ja yhteisen tajunnan teemaa. Minuuden, kokemuksen, tilojen ja aikojen kerrostumia käsitellään teoksen kertomuksissa sisällön tasolla. Myös kertomuksen muoto tukee kiinteästi tätä teemaa; rakentuminen pienistä kertomuksista, joiden keskinäiset yhteydet ovat vähintäänkin monitulkinnaisia, on yksi kiinnostava osa-alue tästä vyyhdistä, jota nyt lähden avaamaan.

⁹ Tulkinnasta riippuen kertojan.

2. Kohti *Mehiläispaviljongin* kertojaa

Ei, mitään käskyjä ei tarvita, koska parvi on yhtä lintua. Aikaa yhden havainnosta kaikkien tietoon ei kulu silmän räpäyksen vertaa. Minkä yksi havaitsee, sen tietää jo toinenkin. Mitä yksi aikoo, sitä tahtoo toinenkin. - - Ihminen uskoo olevansa vapaampi kuin kyyhky tai mehiläinen, todellisempi kuin boidi. Vapaudestaan hän maksaa yksinäisyydellä ja viestinnän kitkalla. Mutta yksinäisenäkin hän on vain joukon alkio. Toisin kuin kyyhkynen hän siirtyy parvesta parveen, liitosta liittoon, joukosta joukkoon. Kuten lintujen, mehiläisten ja boidien, ihmistenkin parvet käyttäytyvät lakien mukaisesti, joita yksilöt eivät tunne, mutta joita ne silti tottelevat. (*M*, 21, 23.)

Mehiläispaviljongissa parvi on temaattisesti latautunut motiivi. Parvimotiivi aktivoituu jo teoksen nimessä. Edeltävä sitaatti kertomuksen alusta kuuluu neljään ensimmäiseen lukuun, joita Lyytikäinen (2014, 13) nimittää aloitusluvuiksi.¹⁰ Parvimotiivi määrittää myös kertojaa, ja tässä luvussa käsittelenkin *Mehiläispaviljongin* kertojapositioita, joissa on piirteitä kollektiivisesta mielestä. Toisin kuin sitaatissa kuvatus lintuparven, ihmisten, ja erityisesti tässä tapauksessa kertojien, parven viestintä on katkonaista. Kertojapositioiden hahmottamisella pyrin erittelemään ja analysoimaan ”kertojien parvea”.

Tutkimuskysymykseni kannalta muodon ja merkityksen yhteys on keskeistä, ja kertojan erittelyn ja analysoinnin tarkoituksena on kuvata, miten vaihtuvat kertojapositiot rakentavat kommunikaation, tiedon sekä subjektin hajanaisuuden ja kokonaisuuden teemoja. Niin ikään kertojapositiot rakentavat läsnäolon ja poissaolon ristiriitaa sekä todellisuuden kokemuksen teemoja, jotka ovat kiintoisia seikkoja *Mehiläispaviljongissa*, mutta myös käsittelyssä Krohnin kertomuksissa kerta toisensa jälkeen. Temaattisessa tutkimuksessa yhtenä välineenä teemojen analyysiin toimii kertojatyypin analyysi. Hyödyntämäni klassisen narratologian tarkoituksena on kuvata kertojaa ja kertomuksen rakenteita, mutta oletuksenani ja pyrkimyksenäni ei ole löytää puhdasoppista hierarkkista kokonaisuutta kertomuksesta. Näen narratologian välineistön oivallisena työkaluna ja mahdollisuutena kuvailla kertomusten osien keskinäisiä suhteita. Hierarkiaan jähmettymisen sijaan uskon välineistön

¹⁰ Käsittelen parvimotiivia ja Lyytikäisen kuvaamaa kehyslukuasetelmaa laajemmin kuvatessani kertomuksen peilirakenteita.

havainnollistavaan ja kuvailevaan voimaan, jolla voi osoittaa esimerkiksi mutkikkaiden kertojapositoiden keskinäisiä suhteita.

Mahdollisuuksien kokeilu nousee esiin Samuli Häggin, Markus Lehtimäen ja Liisa Steinbyn esipuheessa teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. David Hermaniin ja Shlomith Rimmon-Kenaniin tukeutuen he esittävät, että ”Jälkiklassinen narratologia tarkastelee ja testaa klassisen narratologian mahdollisuuksia ja rajoja sekä täydentää ja muokkaa vanhoja keinoja ja käsitteitä”.(Hägg, Lehtimäki, Steinby 2009, 13.) Edelleen he jatkavat havainnollisella tavalla, että ”Jälkiklassinen narratologia on kriittisessä ja refleksiivisessä suhteessa klassiseen narratologiaan”(Hägg, Lehtimäki, Steinby 2009, 13). Steinby täsmentää määritelmää luonnehtimalla, että

kysymyksessä on monitieteinen ja monialainen keskustelukenttä, jolla kertomuksen ja kertomisen ongelmia tarkastelevat kulttuurin, kielen, kirjallisuuden, psykologian, kognitiotieteen ja kielitieteen tutkijat [- -]. (Steinby 2009, 79.)

Mahdollisuuksien ja rajojen testaus on avainasemassa kuvaamassa teoriasuhdettani. Kiinnostukseni ja pyrkimykseni on testata klassisen narratologian välineistön soveltuvuutta kohdeteokseeni. Näkemykseni mukaan hierarkian rikkomista ja kertojan diskurssin kompleksisuutta ja sen tehtäviä voi analysoida ja tehdä näkyväksi – paradoksaalisesti – hierarkkisen ja täsmällisen mallin avulla. Esittelen ensin lyhyesti kertojan analyysin välineitä, joilla sitten käyn käsiksi *Mehiläispaviljongin* kertojaan analysoiden kerronnan, tietämisen ja yhteisen mielen teemaa.

2.1. *Mehiläispaviljongin* kertojatyypit

Gérard Genetten määrittelyn mukaan kertoja voi toimia intradiegeettisellä tai ekstradiegeettisellä tasolla. Ekstradiegeettinen taso on kertomuksen ulkopuolinen fiktiivinen taso, josta kertomus kerrotaan. Intradiegeettisellä tasolla sitä vastoin tarkoitetaan ensimmäisen asteen kertomuksen tasoa, jossa henkilökerronta tapahtuu. Malli on ymmärrettävä hierarkkisena, ja intradiegeettistä tasoa seuraa hierarkiassa metadiegeettinen taso. Se puolestaan tarkoittaa sisäkertomusta, joka tapahtuu suhteessa intradiegeettiseen kertomukseen alemmalla asteella. (Genette 1980, 228–229, 249.). Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 120) astelee Genetten jalanjäljissä, mutta metadiegeettinen kertoja on hänen käsitteistössään korvattu hypodiegeettisellä kertojalla.

Genette jakaa kertojat edelleen heterodiegeettisiin ja homodiegeettisiin kertojiin. Heterodiegeettinen kertoja ei osallistu kertomaansa tarinaan henkilönä ja edustaa näin Genetten mukaan täydellistä poissaoloa henkilönä itse kertomuksesta. Homodiegeettinen kertoja puolestaan osallistuu itse henkilönä kertomiinsa tapahtumiin eriasteisella läsnäololla. (Genette 1980, 244–245.) Karkeasti homodiegeettinen kertoja jakautuu Genetellä kahtia. Vaihtoehtoina on kertomuksen sankari, eli autodiegeettinen kertoja, ja sivustaseuraava todistaja. Genette kuitenkin huomauttaa niin hetero- kuin homodiegeettisen kertojan sisältävän laajan variaation erilaisia läsnäolon asteita, jotka voivat myös vaihtua kertomuksen aikana. Läsnäolo heterodiegeettisen kertojan kohdalla tarkoittaa kertojan havaittavuuden astetta, jonka ilmenemisen muotoihin Rimmon-Kenan (1991, 122–127) lukee esimerkiksi kertojan mahdollisuuden identifioida henkilöitä, tehdä yhteenvetoja ja kommentaareja. Homodiegeettinen kertojan kohdalla läsnäolo viittaa paitsi havaittavuuden asteeseen, myös läsnäoloon kertomuksen henkilönä. Kertoja voi läsnäolonasteita vaihtamalla monimutkaistaa kertovan persoonan diskurssia. (Genette 1980, 245–246.) Tämä luonnehdinta on erityisen tärkeä *Mehiläispaviljongin* kohdalla, koska – kuten pian tulemme huomaamaan – sen kerronta rakentuu tiuhaan vaihtuvista kertojapositioista.

Genetten mukaan kertoja voi siis toteutua neljässä erilaisessa muodossa olemalla joko ekstra- ja heterodiegeettinen, ekstra- ja homodiegeettinen tai intra- ja heterodiegeettinen, intra- ja homodiegeettinen (Genette 1980, 248). Genetten jaottelu on voimakkaasti hierarkkinen. Sisemmät kertomukset ja kertojat kuvataan aina alisteisessa suhteessa ulompien tasojen kertomuksille ja kertojille. Analyysissäni *Mehiläispaviljongista* nämä hierarkkiset suhteet ja niiden problematisoituminen ja purkautuminen rakentavat osin romaanin teemaa, ja näin ollen perustelen seuraavaksi tekemäni narratologisen kertojan analyysin tarpeellisuutta. Kerronnasta löytyy myös piirteitä kaikista edellä esittämistäni kategorioista, jonka vuoksi niiden esittely oli välttämätöntä. Kummankaan käyttämäni narratologisen mallintajan, joiden suhde toisiinsa tutkielmassani on toisiaan täydentävä ja tulkitseva, kertojamallinnus ei sovellu täsmällisesti *Mehiläispaviljongin* kerronnan kuvaamiseen, mutta se ei ole tarkoituskaan. Lisäksi yksilöllinen teksti haastaa yleisen mallin, kuten Pekka Tammi (1992, 8) esipuheessaan teoksessa *Kertova teksti esseitä narratologiasta* toteaa. Tammen esittämä malli kertojan ja henkilön diskursseista on myös yksi niistä kotimaisista narratologian sovelluksista, joihin tukeudun analysoidessani *Mehiläispaviljongia*.

2.2. *Mehiläispaviljongin* anonyymi minäkertoja

”Poissaolo on absoluuttista, läsnäololla on asteet” (Genette 1980, 244.)

Minä lienen ainoa, joka kutsui rakennusta Mehiläispaviljongiksi. Minkä vuoksi? Kerran kesällä osuin kävelemään toisen kaupungin rantakadulle. Pysähdyin katsomaan yli valkoisen puuportin tuntemattomaan puutarhaan. Minua kiinnosti pärekattoinen, hopeaiseksi harmaantunut kapea ja korkea hirsimökki, jonka kaltaista en ollut koskaan aikaisemmin nähnyt. – Ihailin rakennusta. Kysyin, mikä sen tarkoitus oli. Minua valistettiin, että se oli mehiläispaviljonki. (*M*, 8).

Sitaatti *Mehiläispaviljongista* ilmentää kertojan typologian kannalta oleellisia huomioita. Ensinnäkin kyseessä on minäkertoja, jonka nimeä ei koskaan mainita, eli hän jää anonyymiksi. Toiseksi tämä minäkertoja ilmoittaa olevansa ainoa, joka kutsuu rakennusta nimellä, jota käytetään läpi teoksen. Nämä huomiot alleviivaavat anonyymien minäkertojan roolia

ylimmän asteen kertojana. Hän päättää mitä nimitään ja miten. Hän myös kokoaa ja järjestää tapahtumat ja ajoittain myös osallistuu kertomiinsa tapahtumiin. Tällainen kertojan käytös antaa vaikutelman Genetten määritelmän mukaisesta ekstradiegeettisestä kertojasta. Kertomus ei kuitenkaan rakennu yksinomaan ekstradiegeettisen minäkertojan varaan, vaan pitää sisällään myös intra- ja hypodiegeettisiä tasoja. Tasojen täsmällinen määrittäminen on esimerkiksi kertomuksen ajan ja järjestyksen epämääräisyyden vuoksi usein viime kädessä kiinni tulkinnasta. Tässä luvussa hahmottelen erityisesti anonyymin minäkertojan roolia kertojan typologian avulla, siis erittelen teoksen ekstradiegeettisen kertojan piirteitä ja suhdetta muihin kertomuksen kertojiin ja osiin.

Mehiläispaviljongin anonyymin minäkertojan kompleksinen kertojahahmo omaa piirteitä useista Genetten ja Rimmon-Kenanin määrittelemistä kertojan kategorioista. Ekstradiegeettisen kertojan tulisi voida tarkastella kertomuksensa henkilöiden sisäistä maailmaa esteittä (Rimmon-Kenan 1991, 121). Ekstradiegeettisen kertojan määritelmä täyttyykin paikoin kertomuksessa. Jalatonta, Emeritusprofessoria ja Siegbertiä käsittelevissä luvuissa, kahdesta viimeisestä enemmän edempänä luvussa kolme, kertoja pystyy vaivatta kuvailemaan henkilön ajatuksia paikassa, jossa henkilö on yksin, eikä kertojalla ole mitään luonnollista syytä olla kertomuksen henkilönä tietoinen tapahtumista. Seuraavassa sitaatissa kuullaan Jalattoman ajatuksia:

Ohuen jääkuoren alta, missä risteili viivoja ja halkeamia, kantautui kummallinen konsertti: ritiseviä, hankaavia ja paukahtelevia ääniä ja joskus kuin syvän kurkun onttoja, kumeita nielaisuja. Kurkkulaulajien konsertti, eräänlainen, ajatteli Jalaton, joka joskus joutunut kuulemaan Mehiläispaviljongissa naapurisalissa harjoittelevia kurkkulaulajia. (*M*, 56.)

Ekstradiegeettiset osuudet, joissa kertoja kykenee edeltävän kaltaiseen ajatusten referointiin, ovat kertomuksen kokonaisrakenteen näkökulmasta merkittävässä roolissa. Ajatusten referointi sekoittaa myös usein kertojan ja henkilön diskursseja, mikä on moniäänistä kerrontaa ajatellen tärkeä huomio, johon palaan myöhemmin. *Mehiläispaviljongin* ylimmän asteen kertojan vaikutelmaa ekstradiegeettisyydestä ylläpitää esimerkiksi ajallinen etäisyys kertomuksen tapahtumiin eli niiden tuntemus perspektiivin vuoksi

ja se, että kertoja ei aina ole läsnä henkilönä kertomissaan tapahtumissa. Kyvykkyys kertomuksen henkilöiden sisäisen maailman kuvaukseen ja henkilöiden käyttäminen fokalisaation suodattajina vaihtelee runsaasti, mikä on mielestäni *Mehiläispaviljongin* minäkertojan yksi kiinnostavampia piirteitä. Kertojan tukena toimii joukko kertomuksen henkilöitä, joilta kertoja myös eksplisiittisesti mainitsee kuulleensa tarinoita.

Kun muistelen Mehiläispaviljongia ja sen parvia, kaikki muistot eivät ole omiani. Osa niistä perustuu druidin auliisti jakamiin uutisiin, joita pahantahtoisempi kutsuisi juoruiksi (*M*, 14)

Kuitenkin anonyymi minäkertoja viittaa eksplisiittisesti kerrontansa metafiktiiviseen luonteeseen eli reflektoi kertomansa tarinan kerrontaprosessia ja sitä myöten ottaa itsellensä roolin tämän itserefleksiivisen kertomuksen ylimmän asteen kertojana.

Koko romaani koostuu juuri näistä Mehiläispaviljongin anekdooteista, kertojan omista muistoista ja kuulopuheista, jotka kertoja on sovittanut tarinaksi. Kertoja on tulkittavissa kirjailijaksi ja hän myös viittaa kokoelman kirjoittamiseen.

Ajattelin myös voivani liittää suunnittelemaan novellikokoelmaani kertomuksen Vaihtuvan todellisuuden kerhosta ja sen jäsenistä, joita kuvittelin helposti höynäytettäviksi henkilöiksi. (*M*, 24)

Lisäksi kertoja harkitsee kertovansa vaihtuvan todellisuuden kerhossa tapauksen, joka tapahtuu myös Leena Krohnin teoksessa *Pereat mundus* (1998). Kyseessä on luku ”So sorry” (*M*, 173–176), jossa minäkertoja kohtaa Lontoossa oudon kulkijan. Sama tapaus sattuu eräälle Håkaneista *Pereat munduksessa* (*P*, 275–281).

Tämän pohjalta tulkitsen, että kertomuksen kertoja on koko ajan sama, anonyymiksi jäävä kertoja, jonka havaittavuuden ja tarinan tapahtumiin osallistumisen aste vaihtelee. Mitä ekstrapadieettisen kertojan määritelmään tämän teoksen kohdalla tulee, hahmotan sen konstruktiona. Kertoja käyttäytyy monin paikoin kuin ekstrapadieettisen kertojan kuuluu, mutta toisaalta osoittaa usein kyvyttömyyttä tarinansa tuntemukseen ja hallintaan.

Kertojan käsitteen ongelma on, että se viittaa yhtä aikaa henkilöön ja persoonaan, mutta toisaalta rakennepiirteiden kategoriaan (Tammi 1992, 9).

Käsitteen käytön kannalta se tosiaan on ongelma, mutta kaksijakoisuus on myös kertojan konstruktion elimellinen osa, jota ei voi sivuuttaa.

Mehiläispaviljongissa käsitteen kaksijakoisuus tulee ajankohtaiseksi, kun huomataan, että kertoja on yhtäältä kertomukseen osallistuva henkilö ja toisaalta rakennepiirteiden kokonaisuus, joka ylittää fyysiseen läsnäoloon liittyviä rajoitteita kerronnassaan. Kertojan läsnäolon ja minuuden vaihtelulla luodaan tekstissä rakenteeltaan monimuotoinen kokonaisuus, jonka pitäminen luonnollisena henkilönä tuntuu keinotekoiselta. Olen kiinnostunut niin kertojasta henkilönä kuin kertojasta kategoriana ja siitä yhdistelmästä, mitä niiden kohtaaminen ja yhteensovittaminen tuottaa.

Mehiläispaviljongin kertoja muistuttaa yleisesti eniten ekstra- ja homodiegeettistä kertojaa, jonka kertomukseen sisältyy intradiegeettisiä kertoja, jotka kaikki liikkuvat havaittavuuden ja läsnäolon eri asteilla. Rimmon-Kenanin (1991, 121–122) esimerkin¹¹ pohjalta ymmärrän, että ajallinen etäisyys voi tehdä kertomuksessa henkilönä esiintyvistä homodiegeettisestä kertojasta intradiegeettisen sijasta ekstra- ja homodiegeettisen kertojan. *Mehiläispaviljongin* kohdalla ei ole yhtään selvää, kuinka pitkä ajallinen etäisyys on kertomuksen hetkestä kerrottuun hetkeen. Samoin hämäräksi jää, mikä on kertomuksen ajallinen jänne, siis missä ajallisessa suhteessa tapahtumat ovat toisiinsa. Ehkä ajallisen eron määritelmäksi vähintäänkin riittäisi se, että kertoja tuntee tarinansa kaikki tapahtumat siinä vaiheessa, kun niitä ryhdytään kertomaan, ja näinhän *Mehiläispaviljongin* kohdalla on. En kuitenkaan löydä tarpeeksi perusteluita sitoa kertoja ekstradiegeettisen kertojan määritelmään, koska intradiegeettinen tulkinta on paikoin mahdollinen. Tuntuukin mielekkäämmältä jäsentää kertojan kysymyksiä pohtimalla, millaisia kertojan ominaisuuksia kertoja milloinkin ilmentää. Kertojan typistäminen yhteen malliin ei tee oikeutta kertoja-analyysille, mutta Genetten käsitteistöllä on mahdollista kuvailla, millainen kertoja milloinkin on.

Anonyymin minäkertojan rooli toteutuu siis tällä kuvaamallani tavalla kertomuksen diegeettisellä tasolla. Huomattavaa on, että osallistuessaan itse

¹¹ Hän nostaa esimerkikseen Charles Dickensin *Suurien odotusten* kertojan (Rimmon-Kenan 1991, 121–122).

tarinaan, eli homodiegeettisen kertojan ollessa tarinan sisäpuolella, kertoja ei pääse yhtä hyvin käsiksi kertomuksensa henkilöiden sisäisiin tapahtumiin. Homodiegeettisen kertojan läsnäolon ollessa maksimaalinen, eli hänen kertoessaan tapahtumista, joihin itse osallistuu aktiivisesti henkilönä olemalla paikalla, kertoja ei kykene kolmannen persoonan kerrontaan, vaan pystyy välittämään ainoastaan sen, mitä itse henkilönä kokee. Näin tapahtuu esimerkiksi Vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaamista käsittelevissä luvuissa, jolloin kertojan havainnot ovat kuin kenen tahansa henkilön eli normaalin ihmisen aisteilla havaittavia:

Mustapukuinen nainen, joka näytti ainakin yhdeksänkymmentävuotiaalta, esitteli itsensä Gerdaksi. Käheä-ääninen vanha mies sanoi: - Minua saa sanoa Höyryksi. Autoilijaksi esittäytynyt oli elähtäneen näköinen intellektuelli, paatunut nikotinisti, joka katosi viidentoista minuutin välein tupakkatauolle välittämättä siitä, kuka milloinkin puhui. (*M*, 25.)

Homodiegeettisen kertojan etääntyessä, hänen ollessaan enää vain äänenä läsnä, saa kerronta kolmannen persoonan kerronnan mahdollisuuksia, eli kertoja voi vaihtuvien mahdollisuuksien kuvata kertomuksensa henkilöiden tuntemuksia ja käyttää kolmannen persoonan kerrontaan liittyviä vapauksia:

Oli tapahtumassa metamorfoosi. Vesi oli vaihtamassa olomuotoaan, veden todellisuus oli vaihtumassa jään todellisuudeksi.

Sen jälkeen kun Jalaton menetti jalkansa ja vaimonsa ja tyttärensä, hän alkoi ajatella uusia ajatuksia. Tai ehkä ne olivat vanhoja ajatuksia, samantapaisia, ehkä monen mielestä joutavia mietteitä, joita hän oli pohtinut lapsena kauan ennen kuin hänestä tuli yrittäjä ja vesijettitoiminnan harrastaja. Nyt hän ajatteli, miten merkillinen prosessi oli veden muuttuminen jääksi. Vesi oli aivan toisenlaista kuin jää ja kuitenkin oli kyse samasta aineesta. (*M*, 56.)

Kertoja ei siis ainoastaan kykene siteeraamaan Jalattoman ajatuksia vaan osoittaa kokonaisvaltaista tuntemusta henkilön elämää ja olemusta kohtaan. Ajattelemista ja ajatuksia kuvaava sanasto nousee keskiöön niissä jaksoissa, joissa kertoja ei ole henkilönä läsnä. Edellisessä katkelmassa ajattelemiseen ja ajatuksiin liittyviä sanoja on yhteensä viisi. Jalattoman ajattelua kuvaava verbiaines on ylipäänsä keskeisessä asemassa Jalatonta kuvaavassa luvussa ”Hiutaleita ja olomuotoja”. Ajattelun läpinäkyvyys kertojalle tähdentää ristiriitaa niiden jaksoiden kohdalla, joissa kertoja ei pääse kertomuksensa henkilöiden päin sisään. Erityisesti

Mehiläispaviljongin siivoojia, Lahjaa ja Pupua, kuvaavassa luvussa ”Itsevalorisoija”, jossa kertojan asema on samanlainen kuin Jalatonta kuvaavassa luvussa, kertoja ei sanallakaan viittaa henkilöiden sisäiseen maailmaan.

Jako heterodiegeettisen ja homodiegeettisen kertojan välillä ei kertojan kohdalla aina ole selvä. Homodiegeettinen kertoja on Genetten mukaan läsnä henkilönä kertomuksessaan. (1980, 244–245.) Samoin Rimmon-Kenanin (1991, 122–123) jokaisessa esimerkissä homodiegeettisestä kertojasta kertoja on kertomuksensa henkilö. Heterodiegeettisenkin kertojan läsnäolo voi olla eriasteista, mutta keskeinen ero on se, että heterodiegeettinen kertoja ei ole kertomansa tarinan henkilöahho. Kokonaan häivytetystä kertojasta Rimmon-Kenan antaa esimerkkinä dialogin, mutta tässäkin tapauksessa taustalle hahmottuu kertojan konstruktio, joka siteeraa henkilöiden puheen. (Rimmon-Kenan 1991, 122–123.) *Mehiläispaviljongin* kertojan identiteetti on havaittavissa läpi teoksen, milloin hän ei ole kertomuksensa henkilönä fyysisesti, on hänen identiteettinsä kuitenkin tunnistettavissa. Esimerkiksi edellisessä katkelmassa kaksi ensimmäistä virkettä ovat tunnistettavasti anonyymin minäkertojan diskurssia, samoin kuin tapa referoida Jalattoman ajatuksia. Kertomuksessa on jaksoja, jonne kertojalla ei ole ollut fyysisesti pääsyä tarinansa henkilönä, esimerkiksi edellinen katkelma, mutta kertojan sanavalinnat ja hänen kertomustensa henkilöille antamansa nimet ovat käytössä silloinkin, mikä on osoitus kertojan identiteetistä.

Rimmon-Kenanin kertoja-analyysin mukaan kertojan poissaolo lisää luotettavuutta (Rimmon-Kenan 1991, 127–128). *Mehiläispaviljongin* kohdalla ekstra- ja heterodiegeettisen kertojan puheeksi hahmotan kertomuksesta esimerkiksi irralliset lauseet, jotka ennemminkin herättävät lukijassa kysymyksiä niiden alkuperästä

Ääni voidaan muuttaa valoksi.

Valo voidaan muuttaa nesteeksi. (*M*, 182)

Nämä lauseet tuntuvat kumoavan koko kertojan hetero- ja homodiegeettisyyttä kuvaavat kategoriat. Kun niitä peilataan kertomukseen

kokonaisuutena, voidaan havaita, että niihin sisältyy itse asiassa useiden kertovien instanssien identiteettejä.

Kerrontarakenteiden rooli tässä tutkielmassa on ilmentää, kuinka moniäänisyyttä ja kollektiivisen tajunnan ja yhteisen tiedon teemaa luodaan erilaisilla kertojan läsnäolon ja havaittavuuden asteilla. Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen lisää *Mehiläispaviljongin* anonyymiksi jäävää minäkertojaa ja tämän kertojan mahdollisuuksia ja toimintatapoja.

Pekka Tammi (1992, 13) jakaa tutkimuksessaan Vartion proosasta kertovan tekstin alistussuhteet kahteen ryhmään, joista ensimmäinen on ”[k]ertojan suhde kertomuksensa henkilöiden havaitsemaan maailmaan, jota jatkossa lyhyiden vuoksi kutsutaan *kerrotuksi maailmaksi*” ja toinen ”[k]ertojan suhde tekstiin, tai yleisemmin siihen fiktiiviseen kertojan kontrollin ulkopuolelle jäävään prosessiin, jonka tuloksena kerronta välittyy lukijalle romaanina”(Tammi 1992, 13). Kertovan identiteetin ja kertojan kategorian kysymyksen selvityksessä oleellista on ymmärtää, mikä on kertojan suhde kerrottuun maailmaan, ja toisaalta kertojan konstruktivisen luonteen huomioon ottaen, mikä on kertojan suhde tekstiin. En niinkään halua taivastella sitä, onko kertomuksessa nyt kyseessä ekstra-, intra-, hetero- vai homodiegeettinen kerronta, vaan tavoitteeni on kuvailla millaisia erilaisia kertojapositioneja *Mehiläispaviljongissa* on ja millaisia merkityksiä niillä tuotetaan.

2.3. Ekstradiegeettinen taso ja ekstradiegeettinen kertoja – konstruktio vai fyysinen hahmo ja tila?

Kertomuksen minäkertoja, johon jo aivan aluksi viittasin, ja jonka olemusta toistamiseen kuvaan varsin epämääräisellä minäkertojan käsitteellä hämmentää ekstradiegeettisen tason probleemilla. Kuten jo luvun alussa totesin, tapahtumat yhtenäiseksi kokonaisuudeksi keräävä minäkertoja viittaa avoimesti kertomukseensa itse kertomanaan kokonaisuutena ja viittaa jopa kertomuksen kirjoittamiseen. Kirjoittamisen ja kirjailijuuden myötä *Mehiläispaviljonkiin* aukeaa myös metafiktiivinen näkökanta. Kun otetaan huomioon kirjoittamisen ja tarinan tietoisien kerronnan mukanaan kantama

kertojan ja kertomuksen etäisyys, on mielestäni perusteltua puhua anonyymistä minäkertojasta ekstradiegeettisenä kertojana, joka esiintyy myös kertomuksissaan henkilönä, osallisuutensa asteita vapaasti varioiden ja intra- ja ekstradiegeettisen tason sotkien. Ekstradiegeettisen tason hahmottelua ohjaavat esimerkiksi kertomuksen neljä ensimmäistä lukua, joiden aikana anonyymi minäkertoja kertoo kehyksen kertomukselleen niin temaattisesti kuin kertomuksen tapahtumien tasolla. Näiden neljän luvun aikana anonyymi minäkertoja kertoo Mehiläispaviljongin rakennuksen historian, paljastaa itsensä kirjailijaksi ja tapahtumien kertojaksi ja kommentoi myös kertomuksen roolia kertomuksena. Ajallisen etäisyyden ja kertojan roolin valossa hahmotan neljä ensimmäistä lukua ekstradiegeettisen tason ilmentymiksi, jolla ekstradiegeettinen kertoja operoi.

Temaattinen kehystäminen tapahtuu niin ikään ensimmäisissä luvuissa, ja tähän on Krohnilla tyypillistä kertomuksen rakennetta. Lyytikäinen (2014, 13–35) käsittelee artikkelissaan Krohnin teosten, mukaan lukien *Mehiläispaviljongin* aloituksia. *Mehiläispaviljongin* ensimmäiset neljä lukua toimivat koko kertomusta ajatellen laajana kehyksenä. Käsittelemme kertomuksen alun motiiveja ja temaattista pohjustusta tarkemmin *mise en abyme*ja erittelevässä luvussa. Pitkin kertomusta, yleensä lukujen alussa ja lopussa, esiintyy fragmentaarisia tekstikatkelmia, jotka usein ovat temaattisesti motivoituja.¹² ”Aika on pisaran muotoinen” (*M*, 145) ”Suolla kasvaa yksisoluinen kasvi, joka on 100 kilometriä pitkä ja monta kilometriä leveä.” (*M*, 163) Fragmentit ovat sisällöltään joko tieteellisiä tai jäljittelevät tieteellistä puheen partta.¹³ Niiden tärkein esiintymisympäristö kertomuksessa on Vassin, kymmenenvuotiaan tiedenörtin, puheenparressa.¹⁴ Lyytikäinen (2018, 22–23) kutsuu Vassia oivaltavasti ”(epä)tietopankiksi”. Vassin puhe on yksisuuntaista tiedon ja

¹² Ks. myös Lyytikäinen (2018, 21–26), joka huomioi myös fragmenttien temaattisen merkityksen ja analysoi niiden tehtäviä.

¹³ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 22–23), joka tekee saman huomion fragmenttien sisällöstä.

¹⁴ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 22–23), joka tekee saman huomion fragmenttien alkuperästä.

epätiedon sekamelskaa, jolla toisinaan on kuulija, hänen isänsä Jalaton tai siivooja Lahja, mutta harvoin vastaajaa¹⁵:

- Ihmisruumiissa on 206 luuta, poika sanoi.
- Uudessa Meksikossa on herätetty henkiin 250 vuotta vanhoja bakteereja, poika sanoi
- D. ethhenogenes – bakteeri syö saasteita, poika sanoi.
- Auringon ydin on jäätä, poika sanoi.

Jalaton tiesi, että täytyi olla tarkkana erottaakseen sen, mikä oli mahdotonta, siitä, mikä oli mahdollista ja todennäköistä ja kenties jopa totta. (*M*, 68)

Yksisuuntaisuutta ja puheenvuorojen toistuvuutta alleviivaa, että ne on eritelty omiksi repliikeikseen, jotka päättyvät aina kertojan diskurssiin ”poika sanoi”. Vassin puheen diskurssi jättää jälkensä kertomukseen, ja fragmenttien esiintyessä muualla kertomuksessa, tulkitsen ne ekstradiegeettisen tason diskurssiksi. Perustan tulkintani sille, että fragmenteilla on usein temaattisesti kokoava merkitys, ja temaattinen kokoaminen vaatii kertomuksen hallintaa ja tuntemusta, mikä on ekstradiegeettisen kertojan ominaisuus. Niin kuin jo edellisessä luvussa totesin, fragmentit ovat moniäänisiä. Ekstradiegeettisen anonyymin minän puheeseen on siis tarttunut Vassin puheen diskurssia.¹⁶ Koko kertomus myös päättyy näiden fragmenttien luettelmaan.

Merkkejä ekstradiegeettisestä tasosta löytyy siis ennen kaikkea kertomuksen alusta, joka näyttelee eräänlaista kehyskertomuksen roolia. Samaten luvut alkavat usein ekstradiegeettiseltä tasolta. Niin ikään luvut, joissa kertojan kertomuksen tuntemus ja hallinta on kattava, antavat vaikutelman ekstradiegeettisestä kertojasta. Joskin kertoja saattaa kesken tällaisenkin jakson äkkiä muuttaa positiotaan niin, ettei enää hallitsekaan kertomusta, tiedä kaikkea henkilöistä.

¹⁵ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 25), joka mainitsee Lahjan ja Jalattoman Vassin tavanomaisimpana yleisönä. Myös Lyytikäinen (2018, 26) kuvaa fragmenttien sisältöä tiedon ja epätiedon yhdistelmäksi.

¹⁶ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 23), joka tekee saman huomion Vassin puheen diskurssin jäljistä kertomuksessa.

2.4. Vaihtuvan todellisuuden kerho – sisäkertomukset ja alempien tasojen kertojat

Kuka kysykään, mikä sai minut liittymään vaihtuvan todellisuuden kerhoon?

Kun lueskelin Seurojen talon toimintakertomusta, löysin sieltä seuraavan tekstin: ”Onko teillä ollut joskus kokemus äkillisestä ja selittämättömästä poikkeamasta elämässänne? [--] Oletteko kokenut epätavallisia ja merkityksellisiä yhteensattumia? Onko aika pysähtynyt tai hidastunut kohdallanne tai päinvastaisesti rientänyt epätavallisen nopeasti? [--]”

Nuo kysymykset huvittivat ja virkistivät minua, ja olihan minullakin kokemukseni. (M, 24)

Viidennessä luvussa ”Vaihtuvan todellisuuden kerho” (s.24) syvennyttään yhteen kertomuksen yhtenäisimmän tarinalinjan, Vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaamisen kuvaukseen. Sen osat esiintyvät aina kokonaisina lukuina, mutta kertomus on pirstaleina pitkin romaania, vaikka kyse on yhdestä kokoontumiskerrasta, tarinan ajassa muutaman tunnin tapahtumasta. Tarina on kestoltaan jotakuinkin yhtenevä kerronnan kanssa. Ainoat poikkeukset tarinan ajan ja kerronnan ajan murtumisesta ovat lyhyitä tupakkataukoja ynnä muita, joita ei kertomuksessa pysähdytä kuvailemaan.

Kerhon kokoontumisessa on kysymys esittäytymistilanteesta, jossa jokainen paikalle saapunut kertoo oman kokemuksensa siitä, miksi on tullut tapaamiseen. Jäsenet siis edustavat romaanin hypodiegeettisiä kertojia, joiden tarinat ulomman asteen kertoja kuulee ja asemoi omaan kertomukseensa. Kertomuksen anonyymi minäkertoja on aina fyysisesti paikalla Vaihtuvan todellisuuden kerhoa käsittelevissä luvuissa.

Muut sisäkertomukset eivät synnytä yhtä pitkiä jatkumia, paitsi että nekin kytkeytyvät toisiinsa kertojan ja Mehiläispaviljongin myötä. Toisaalta kertoja alleviivaa itseään kertomuksen tuottajana, joka luonnollisesti liittää hänet kertomusta tuottavan ja ekstradiegeettisen kertojan rooliin. Vaihtuvan todellisuuden kerhon tarinoissa hän esiintyy kuuntelijan roolissa, eli kertomusten tuottajana toimivat tällöin intra- ja hypodiegeettiset kertojat.

Kertomukset Mehiläispaviljongin kerhojen jäsenistä tapahtuvat homodiegeettisen kertojan toimesta. Lisäksi on problemaattisia jaksoja,

jotka eivät tahdo palautua yllä luetelluista yhteenkään kategoriaan, kuten edellisessä alaluvussa esittelemäni Vassin puheenpartta imitoivat fragmentit. Ne ovat kertomuksesta irrallisia, meneillään olevan kertomuksen kanssa usein temaattisesti yhteneviä katkelmia, nollafokalisaation suodattamia, alkuperältään moniäänisiä lauseita. Ne toimivat useasti luvun aloituksissa, mutta asettuvat välillä myös keskelle kertomuksia. Seuraavassa lainauksessa Vaihtuvan todellisuuden kerhossa siirrytään kertomuksesta irrallisen lauseen kautta nimimerkki Autoilijan kertomukseen. Autoilija on yksi kertomuksen hypodiegeettisistä kertojista.

Suolla kasvaa yksisoluinen kasvi, joka on 100 kilometriä pitkä ja monta kilometriä leveä.

Vaihtuvan todellisuuden kerhossa Autoilija jatkoi tarinaansa:

”Ihminen toimii parhaiten silloin kun hän ei tee mitään päätöksiä, siitä olen vakuuttunut. Ajaessani olen samaa organismia auton kanssa, mitään valintoja tekemättä toimin niin kuin täytyy toimia, tarkoituksen mukaisesti tilanteesta toiseen. (M, 163)

Katkelmassa voi erotella kolme eri kertojapositionia. Ensimmäinen on juuri edellä mainitsemani nollafokalisaatiolla ja ekstradiegeettisellä kerronnalla tuotettu, siis virke ”Suolla kasvaa[--]”. Toinen virke on intra (tai tulkinnasta riippuen ekstra-) ja homodiegeettisen kertojan huomio, joka tapahtuu kertomuksen sisällä kertomuksen ajassa, ja sitaatti puolestaan on osa hypodiegeettisen kertojan, Autoilijan, kertomusta. Tämän tyypistä kerronnan ja fokalisaation vaihtelua tapahtuu kertomuksessa usein paikoin. Ekstradiegeettisen kertojan kyvyt kuvata kertomuksen henkilöiden sisäistä maailmaa vaihtelevat karkeasti sen mukaan, mikä kertojan havaittavuuden aste milloinkin on, mutta sekin on sääntö jota rikotaan. Yllä oleva lainaus jatkuu Autoilijan kertomuksena. Ekstradiegeettinen kertoja, joka on tällöin läsnä korkeimman asteen kertojana, kykenee ainoastaan välittämään Autoilijan puheen sitaatein, ei kenenkään kertomukseen sillä hetkellä osallistuvan sisäistä maailmaa.

Sitaatti kuvaa myös tyypillistä siteeraamisen tapaa Vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaamisissa. Ylimmän tason kertoja siteeraa alemman tason kertojien sanomiset lainausmerkkejä käyttäen. Poikkeuksen tekee luku

”Leukotomi. Dappakappan kertomus” (*M*, 120–125), jossa yhtä ainoaa repliikkiviivaa seuraa kuusi sivua tekstiä.

Vaihtuvan todellisuuden kerho edustaa ikiaikaista kertomisen muotoa, jossa joukko ihmisiä on kokoontunut kertomaan tarinoita yhdessä. Ilmiö on tuttu kirjallisuudessakin; esimerkiksi *Decamerone* istuu tähän perinteeseen. Genette käyttää esimerkkinään *Tuhannen ja yhden yön tarinoiden* kertojaa, Seherazadea, esimerkkinään intra- ja heterodiegeettisestä kertojasta (Genette 1980, 248). Tulkitsen, että *Mehiläispaviljongin* minäkertoja on uloimmalla asteella ektradiegeettistä kertojaa muistuttava kertomuksen kokoava kertoja. Tämä sama kertoja kuulee vaihtuvan todellisuuden kerhossa intra- ja hypodiegeettisten kertojien kertomukset ja asemoi ne kertomukseensa

Olisi luontevaa nimittää Vaihtuvan todellisuuden kerhon tarinoita sisäkertomuksiksi, koska ne ovat lyhyitä kokonaisia pieniä kertomuksia, joilla ei ole juonellista yhteyttä diegeettiseen tasoon. Koko romaanin rakenne kyseenalaistaa kuitenkin kerronnallisia hierarkioita, eikä siitä ole erotettavissa alusta loppuun kantavaa primääritarinaa. Primääritarinan roolin ottaa ensinnäkin jo mainitsemani rakennus eli Mehiläispaviljonki. Tilan lisäksi romaanin neljä ensimmäistä lukua, jotka toimivat raameina koko muulle kertomukselle, asettavat kertomuksen kaikki tasot ikään kuin samanarvoiseen asemaan, kompositioon, jossa järjestys on kollaasi, ei hierarkia.

Vaihtuvan todellisuuden kerhon tarinoissa toistuvat todellisuuden selittämättömiin muutoksiin kytkeytyvät aiheet. Sihteerin kertomuksessa aika ja tila temppuilevat muuttaen Sihteerin nykyisyyden menneisyydeksi. En edes halaisi olla hetero -nimimerkin kertomuksessa kertojan minuus vuotaa yksilön rajojen ulkopuolelle ja rakentaa tuntemattoman entiteetin, Tulpan. Niin ikään Dappakapan kertomuksessa ruumiin rajat eivät ole samat kuin yksilön rajat; Lobotomiapotilaan ympärillä esiintyy sähköhäiriöitä, jotka antavat vaikutelman, että pirstottu minuus asioi kehon ulkopuolella. Yhtä kaikki, jokainen kertomus on tarkasti punnittu kokonaisuus, joka tukee ja rakentaa romaanin yhteisiä teemoja.

Viimeisessä, koko kertomuksen päättävässä, luvussa ”Kolme buddhaa”(M, 192) ekstradiegeettinen kertoja aloittaa ”Aikoinani Vaihtuvan todellisuuden kerhossa päätin lopulta kertoa kolmesta buddhasta.”(M, 192). Tätä seuraa välittömästi kyseinen kertomus, jossa kertoja on mukana intradiegeettisenä kertojana, siis Vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaaminen. Vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaamisessa intradiegeettinen kertoja on se joka kertomansa anekdootin jälkeen huomaa, ”että kertomukseni ei ollut täyttänyt kuulijoiden toiveita”(M, 197), ja jolta Anatol, kerhon koollekutsuja, kysyy ” – Oliko siinä kaikki?” (M, 197). Anatolin kysymys asettuu kuvaamaan Vaihtuvan todellisuuden kerholaisten reaktioita, mutta se tarjoaa myös samaistumisen paikkaa fyysisen teoksen fyysiselle lukijalle, joka jää kummastelemaan mennyttä kertomusta kokonaisuudessaan. Anatolin kysymyksen jälkeen kertomus jatkuu fragmenttien luettelolla:

Chartresin katedraalin sinistä lasia ei enää osata tehdä.

Auringon ydin on jäätä.

Kylmemmillä seuduilla asuu yksinäisempiä mehiläisiä.

Tämän kaupungin alla on toinen kaupunki.

Tämän maan sisällä on toinen aurinko. (M, 197)

Palaan jäsentämään kyseisten fragmenttien temaattista merkitystä ja laajemmin niiden roolia kertomuksessa luvussa 4.3.

3. Kolme esimerkkiä kerronnan ja kommunikaation teemasta

Edellisessä luvussa olen hahmotellut ekstradiegeettisen anonyymin minäkertojan toimintaa ja positioita. Seuraavaksi analysoin, millaisia merkityksiä kertojan poissaolon ja läsnäolon vaihtelulla tuotetaan. Olen valinnut esimerkeikseni kolme eri lukua, joista jokaisen kohdalla tarkastelen kertojapositioiden sekä niiden vaihtelun tuottamia merkityksiä. Pureudun myös kerronnan ja kommunikaation teemaan, joka näissä esimerkeissä

nousee esiin varsin keskeisellä tavalla. Yhdistävä tekijä kaikille kolmelle esimerkille löytyy myös anonyymien minäkertojan läsnäolosta. Anonyymi minä ei pääasiassa ole läsnä kertomuksessa paikallaolevana henkilönä näissä osuuksissa, mikä tekee niistä erityisen kiintoisia suhteessa muuhun kertomukseen. Lähtökohtani kerronnan ja kommunikaation tarkastelulle toimii parvimotiivi, joka aukeaa kerronnan yhteydessä kertojan toiminnan ja hyönteisparven analogian myötä.

Krohnin teoksissa hyönteiset asettuvat erilaisiin temaattisesti motivoituihin tehtäviin. Vierauden kautta tuotetaan yllättäviä analogioita, hyönteisten eloon elimellisesti kuuluva muodonmuutos tukee teosten metamorfoositeemoja ja parvikäyttäytymistä, parven kollektiivisubjektiksi taipuvaa olemusta hyödynnetään jatkuvasti. Kokoelmassa *Rapina ja muita papereita* (1989), joka sisältää lyhytproosaa, esseitä sekä näiden raja-aitoja purkavia tekstejä, on essee ”Palatsina pimeä” (R, 29–44) jossa pureudutaan termiittipesän mikrokosmukseen. Esseen taustalla on Eugène Marais’n tutkimus ja esseessä mainittu teos, *The soul of the white ant*. Hahmotan esseen pohjalta, että kuningatartermiitti käyttäytyy kuin keskushermosto, jonka hermoratojen päätepisteitä itse termiitit ovat. Se ei itse näe eikä kuule, mitä sen kammion ulkopuolella tapahtuu, mutta työläistermiittien avulla se voi hallinnoida suurta ja monimutkaista verkostoa eli nähdä ja kuulla siellä, missä ei itse ole:

Eugène Marais näkee termiittipesän elävänä olentona, eräänlaisena ryhmäsieluna. (- -). Niin kuin aivot hallitsevat ihmisruumista, niin kuningatar hallitsee pesää. Sen asukkaat ovat yhtä alistettuja pesän kokonaisuudelle, jota kuningatar edustaa, kuin ihmisruumiin toiminnot keskushermostolle. (R, 36).

Lyytikäinen (2013, 136–137) nostaa esiin kyseisen esseen ja Marais’n teoksen analysoidessaan *Tainaronia* ja tekee myös saman huomion siitä, että niin mainittu essee kuin *Tainaronin* sitä mukailema luku nostavat esiin Krohnin tuotannossaan esittämiä subjektikäsityksen ongelmia.

Tulkintani mukaan *Mehiläispaviljongin* kerrontaa voisi hahmotella tällaisen parvimotiivin kautta. Parven analogiaa tukevia ilmeisiä vihjeitä tarjoillaan jo teoksen nimessä sekä neljässä ensimmäisessä kehysluvussa. Pesän ytimessä on ylimmän asteen kertoja, kuningatarmehiläinen, jonka

silminä, korvina, tiedonantajina ja näkökulmina toimivat alempien tasojen kertovat instanssit, jotka seikkailevat pesän luolastoissa ja ulkopuolella. Huomiota tähdentävät seuraavissa alaluvuissa käsittelemäni tapausesimerkit, joiden yhdistävänä tekijänä on – paitsi anonyymien minäkertojan poissaolo henkilöhahmona – epäselvyys siitä, miten anonyymien minäkertoja on tietonsa saanut. Ei ole välttämättä kiinnostavaa saatikka mielekästä yrittää jäljittää näitä tiedonkulun reittejä kertomuksen maailmassa arvailemalla, kuka kertomuksen henkilö on kertonut kertojalle ja mitä. Sen sijaan sanaton tiedonkulku, siis kertomuksen yksityiskohtaisen tuntemuksen päätyminen kertojalle, jäljittelee parven tiedonkulkua. Esseen ”Palatsina pimeä” kuvauksessa termiittikuningatar hahmottuu fyysisesti passiiviseksi, mikä käy yksiin anonyymien minäkertojan kanssa. Anonyymien kertoja ei toimi vaan havaitsee ja tarkkailee aivan kuin termiittien kuningatarin: ”Työläiset kulkivat sisään ja ulos, mutta pesän valtiatar, kaiken tapahtumisen keskus oli itse liikkumaton” (R, 30).

Tarkkaileva sivustaseuraaja kuvaakin usein Krohnin minäkertoja, tai niitä keskushenkilöitä, joiden näkökulmaan kerronnassa nojataan, jälkimmäisestä esimerkkinä *Umbra* ja *Unelmakuolema*.¹⁷ Paitsi *Mehiläispaviljongissa*, myös *Tainaronissa* minäkertoja ei useinkaan ole toimija vaan havaitsija. Lyytikäinen (2013, 96–97, 194) luonnehtii *Tainaronin* päähenkilökertojaa passiiviseksi flanööriksi ja *Oofirin kullaan* kertojaa tarkkailijaksi. Analogiaa hyönteisyhteisön ja kertojan välillä ei osu yksi yhteen, eikä sitä ole syytä ymmärtää suoraviivaisesti, mutta toistuvien parvirinnastusten myötä kyseessä on kuva, joka osallaan tulkitsee tiedonkulun ja kommunikaation teemaa sekä kertojan toimintaa.

3.1. Emeritusprofessorin luona – ekstra- ja heterodiegeettisen kertojan muodonmuutos

Vanha kriminologian emeritusprofessori, Kurkkulaulajien ainaisjäsen, jonka kertoja nimeää yksinkertaisesti Emeritusprofessoriksi, ”sairasti viimeistä

¹⁷ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 43), joka nostaa myös Umbran hahmon esiin kertomusta sivustaseuraavana havainnoitsijana.

tautiaan omassa kodissaan, kirjastonsa, taidekokoelmansa ja perittyjen huonekalujensa parissa.”(M, 85). Hänen yhteytensä Mehiläispaviljonkiin on Kurkkulaulajien seura ja Lahja, joka siivoaa myös Emeritusprofessorin luona. Emeritusprofessori saa kertomuksesta kaksi lukua, ”Emeritusprofessori”(M, 85) ja ”Avain”(M, 45). Molemmissa luvuissa kertoja, joka ei esiinny kertomukseen osallistuvana henkilönä näissä jaksoissa, pääsee tilaan yksin Emeritusprofessorin kanssa ja toiseksi pääsee Emeritusprofessorin pään sisään:

Jos Emeritusprofessori katsahti peiliin – sitä hän vältti – hän näki kuin vieraan silmin kalpean, ryppyisen, kuihtuneen miehen. Mutta hän itse ei muistuttanut peilikuvaansa. Itseä ei voi nähdä edes peilistä, Emeritusprofessori ajatteli. Itseä ei voi nähdä.(M, 87.)

Mielen ja ajattelun näkemisen mahdollisuuden lisäksi kertoja tuntee yksityiskohtia Emeritusprofessorin lapsuudesta ja perheestä. Kun kriminologian professori itse joutuu rikoksen kohteeksi, Emeritusprofessorin luokse murtaudutaan yöllä, kertoja pystyy rajoituksetta kuvailemaan tapahtumia, rikollisten ja professorin keskusteluja ja Emeritusprofessorin tuntemuksia. Kertoja tietää myös, miksi Emeritusprofessorin luokse murtaudutaan ja kuka murrin, ja näin ollen myös Emeritusprofessorin kuoleman, on järjestänyt (tätä ei kerrota suoraan, mutta se on ilmiselvästi pääteltävissä). Kaiken tämän valossa kertoja vaikuttaa ekstraprojektiselta kertojalta, joka Genetten määritelmän mukaan tuntee tarinansa ja pystyy rajoituksetta kuvaamaan tarinansa henkilöiden sisäistä maailmaa, mutta ei osallistu kertomaansa kertomukseen henkilönä (Genette 1980, 244–245).

Odottaessaan lähestyvää unta Emeritusprofessori nukkui kevyesti ja levottomasti. Siksi hän heräsi säpsähtäen heti kun avain kääntyi ulko-oven lukossa. Emeritusprofessorin asunnon avain oli kotisairaanhoidajalla ja siivoajalla, ei muilla hänen tietääkseen. Hän ei ollut lähettänyt kotisairaanhoidajaa, eikä Lahja tulisi siivoamaan keskellä yötä. Siksi Emeritusprofessori tiesi heti, että jotain oli pahasti väärin. Hän tiesi myös, että ei nähnyt unta. (M, 146)

On kuitenkin aivan selvää, että kertojalla on identiteetti, joka on läsnä näissäkin luvuissa. Henkilöiden nimet ovat yksi signaali anonyymin minäkertojan identiteetistä, ovathan anonyymin minäkertojan antamat nimet käytössä läpi kertomuksen. Heterodiegeettisellä kertojalla ilmaistaan

Genetten mukaan kertovan minuuden poissaoloa kertomuksen henkilönä, joka voi ilmentyä niin ekstra- kuin intradiegeettisen kertojan ominaisuutena (Genette 1980, 248). Tosin Rimmon-Kenan täydentää tätä huomiota Chatmaniin nojaten esittämällä, että heterodiegeettisenkin kertojan läsnäolossa on asteita, jotka ilmenevät esimerkiksi kertojan kyvyillä kuvata miljöötä, identifioida henkilöitä ja hallita kertomusta, mikä ilmenee esimerkiksi kyvyssä tehdä yhteenvedot ja tulkintoja kertomuksesta (Rimmon-Kenan 1991, 122–125). Homodiegeettinen kertoja puolestaan voi toteuttaa eriasteista läsnäoloa, joten jo kevytkin signaali tarinaan osallistuvan kertojan identiteetistä tekisi kertojasta homodiegeettisen (Genette 1980, 245).

Emeritusprofessorilukujen kohdalla kysymys kertojan identiteetistä tulee akuutiksi, kun kertoja ei äkkiä enää tiedäkään, mitä on tapahtunut. Lukija ja kertoja pääsevät osallistumaan Emeritusprofessorin kodin tapahtumiin niin kauan kuin Emeritusprofessori on valveilla ja tajuissaan.

Emeritusprofessori tarttui sänkynsä säätimeen ja nosti vuoteen pääpuolen niin ylös kuin mahdollista. Parhaiden vuosiensa läpitunkevalla äänellä, jota oli käytetty luentosaleissa ja kurkkulauluharjoituksissa, hän käski: - Jättäkää taulut siihen. - Mitäs vainaja jäkättää? kysyi Kanahattu ja alkoi lähestyä sänkyä. (M, 148.)

Tähän päättyy kertojan mahdollisuus tarkastella asunnon tapahtumia, ja kertomus jatkuu seuraavassa kappaleessa seuraavasta päivästä, jolloin Lahja - siivooja - tulee paikalle ja löytää professorin kuolleenä sängyn vierestä. Kertojan position muutos tapahtuu leikaten. Kappale tosin vaihtuu, mutta kappaleiden välissä ei ole tyhjää riviä, jolla kertomuksessa usein tähdennetään siirtymää positoiden välillä. Positoiden välistä kontrastia vahvistetaan epävarmuutta kuvastavalla sana-aineksella.

Arveltiin, että Emeritusprofessori oli pudonnut sängystään, jonka pääpuoli oli nostettu miltei pystyasentoon, ja että mustelmat olivat peräisin putoamisesta. Oliko se tapahtunut jo hiukan ennen murtoa vai oliko hän joutunut todistamaan murren, siitä ei ollut selvyyttä.

(M, 149. Alleviivaukset kirjoittajan.)

Kertoja, joka hetkeä aikaisemmin samassa luvussa on kuvaillut murtoa ja rosvojen ja Emeritusprofessorin keskusteluja, puhuu nyt arvelleen ja epäsuorilla kysymyksillä. Samalla kertojan mahdollisuus ylipäänsä *tietää*

kapenee: ”Lahja tuli seuraavana päivänä sisään omalla avaimellaan kuten aina. Astuiko hän heti eteisestä sisähuoneisiin vai jäikö hän hetkeksi aikaa eteiseen, jonka matto oli mytyssä ja jonka lattialla oli tahroja?” (M, 148.) Kertomuksessa tuodaan ilmiselvästi esille, että juuri Lahja on järjestänyt murren, mutta kertoja puhuu kuin ei tietäisikään asiasta. Positioiden vaihdos on siis kontrastinen. Hetkeä aikaisemmin henkilöiden ajatuksia ja suljettujen ovien takaisia tapahtumia esittävä kertoja muuttuukin epävarmoja tulkintoja esittäväksi kyselijäksi. Kontrastia tähdentää siirtymän yhtäkkisyys, ja kontrastisuudella korostetaan tulkintani mukaan kertojan kompleksista asemaa, joka kyseenalaistaa perinteisiä kertojakategorioita.

Kertojan läsnäolossa tapahtuva muutos ilmenee siis hänen suhteessaan kertomuksen henkilöihin. Kun kertoja hetkeä aikaisemmin kuvailee Emeritusprofessorin pelkoa ja vihaa henkilön tajunnasta käsin, kykenee kertoja Emeritusprofessorin kuoltua kertomaan ainoastaan ulkokohtaisia havaintoja kertomuksen maailmasta. Kertovan äänen puheenparsi ei kuitenkaan muutu ja kertoja käyttää nimiä, jotka palautuvat lukijalle tuttuun anonyymiin minäkertojaan. ”Tiedonantaja tiesi kertoa, että myös Kunniakonsulin asunnosta oli viety tavaroita. – – Hän väitti myös, että sekä Kunniakonsulille että Emeritusprofessorille kuuluneita tavaroita oli löydetty Läävästä” (M, 149). Se kenelle Tiedonantaja kertoo, hahmottuu ilman muuta kertojaksi. Kyse tämän esimerkin kohdalla, kuten monesti muutenkin *Mehiläispaviljongin* kertojakysymyksissä, on siitä kuka kertoo, mutta oleellisesti ja läheisesti siihen kietoutuvat kertojaan liittyvät kysymykset: kuka tietää ja kuka kokee (ks. Tammi 1992, 16).

3.2. Lahja – äänetön kertoja

Kertomuksen edetessä lukija huomaa, että kytköksiä kertomuksen henkilöiden ja kertojan välille muodostaa nimenomaan edellä mainittu Lahja. Lahjan keskeisen osuuden kertomuksen juonta kokoavana voimana huomaa myös Pirjo Lyytikäinen (2018), joka analysoi tarkasti Lahjan hahmoa esseekokoelmassaan *Pilviä maailmanlopun taivaalla*. Edellisessä luvussa nousi esiin, että juuri Lahjan avulla kertomuksessa päästään

käymään Emeritusprofessorin luona. Professorin kodin lisäksi paikkoja, joihin kertoja ei ilman Lahjan läsnäoloa pääse ovat Kunniakonsulin ja Paranoidin sekä onnettomuudessa jalkansa menettäneen Vesijettikilpatoimikunnan entisen aktiivin Jalattoman kodit. Anonyymi kertojaminä ei ole näissä jaksoissa henkilönä useinkaan läsnä fyysisesti. Kuuromykkä Lahja, joka kuvataan nuoreksi ja kauniiksi, mutta kuurouden myötä onnettomaksi henkilöksi, toimii kytköksenä toisiinsa vain kaukaisesti liittyvien henkilöiden välillä, ja luo näin osallaan verkostoa henkilöiden, tapahtumien ja kertomusten välille. Lyytikäinen (2018, 54–55) kuvaa Lahjan ulkokuoren roolia peitteeksi Lahjan onnettomuudelle. Lisäksi hän huomauttaa Lahjan nimen viittaavan Sigmund Freudin uhriksi joutuneen potilaan nimeen. (Lyytikäinen 2018, 55–56.) Siivoojan roolissaan Lahja auttaa ja osallistuu Mehiläispaviljonkilaisten elämään.

– Ottaisit Lahjan, sanoi Herkules, hänen veljensä. - Siinä vasta ahkera ihminen. Vähän erikoinen kyllä. Mutta nimensä veroinen, oikea aarre. [- -] . Sitten Lahja tuli Selman kotiin ja muutti Selmaa omalla tavallaan kuten ihmiset sekä tietämättään ja tahtomattaan että tietäen ja tahtoen muuttavat toisiaan. (M, 31)

Lahja on usein läsnä kertomuksen niissä osissa, joissa kertoja ei ole henkilönä kertomuksessaan. Lahjan hahmossa yhdistyviä ristiriitoja kertomuksessa kuvataan näin:

Hänen epäsymmetriansa vaivasi minua. Lady Lai sanoi kerran Lahjalle: – Sinä taistelet epäjärjestyksestä ja entropiaa vastaan. Sinä olet parempi siinä sodassa kuin runoilija, joka kirjoitti tekevänsä niin. Hän sai aikaan tavattomasti epäjärjestyksiä. (M, 38)

Epäsymmetria on avain Lahjan hahmon kuvailuun. Hän siivoa Mehiläispaviljonkia, mikä tematisoituu järjestämiseksi, kun hänen rooliaan ajatellaan suhteessa koko romaaniin. Lahja järjestää kertomusta sukkuloidessaan siivoamassa romaanin henkilöiden luona, luoden yhteyksiä heidän välille. Hän luovii, aivan kuin Lady Lai sanoo, epäjärjestyksen ja entropian keskellä, kun epäjärjestyksenä ja entropiana käsitetään romaanin rakenne. Kertomuksen sisällä hän sen sijaan toimii itse entropiana, sisältä käsin sekasortoa aiheuttavana elementtinä. Niin ikään Lyytikäinen (2018, 56) esittää Lahjan punovan toiminnallaan kertomuksen juonta.

Lahja ei koskaan sananmukaisesti kerro mitään. Hän ei lukeudu anonyymien kertojan lähdeluetteloon, kertojahan mainitsee useat kertomansa anekdootit kuulopuheiksi, mutta Lahjalta hän ei sano kuulleensa mitään. Lyytikäinen (2018, 55) huomioi myös Lahjan mielen läpinäkymättömyyden kertojalle. Lahjan hahmo on usein fokalisaation ulottumattomissa: Lahja fokalisoii harvoin mitään. Jopa Kunniakonsulin kotia kuvailevassa luvussa, jossa Lahja jälleen esiintyy yksin, nojataan suhteessa runsaasti kertojafokalisaatioon. Lahjaa kyllä tarkkaillaan, hänen toimiaan kuvataan, mutta usein ulkopuolelta. Hän ei siis teknisesti puhu, kuten kertojat tekevät, eikä näytä niin kuin fokalisoijat tekevät. Hänen avullaan kuitenkin näytetään. Poikkeuksia edellä esittämäni löytyy muutama. Kun Mehiläispaviljongin toinen siivooja Pupu näyttää Lahjalle varastamaansa toppia, kysyy Lahja: ”Mikä se on”(M, 110). Puheenvuoron yhden tekeytyminen tähdentää Lahjan hiljaisuutta. Samaten Kunniakonsulin kodissa Lahjan ihmetellessä Kunniakonsulin erikoisia esineitä esitetään huomioita, jotka voi tulkita Lahjan tekemiksi:

Keittiön pöydällä oli aivojen muotoinen vuoka, jossa oli kenties tarkoitus valmistaa hyytelöitä.

Olohuoneen seinäkellon viisarit pysyivät hievahtamatta, mutta kello näytti silti oikean ajan. Ihmeellinen kello! Viisarit eivät liikkuneet, mutta numerot liikkuivat, sillä itse kellotaulu pyöri. Lahja seisoi toisinaan imurin putki kädessään ja tuijotti kelloa minuutteja kerrallaan. Missä oli maa, jossa käytettiin pyöriviä kelloja? (M, 127. Alleviivaukset kirjoittajan.)

Alleviivaamani tekstikohdat voi perustellusti tulkita niin Lahjan kuin kertojankin diskurssiin. Lahjan diskurssissa ne edustaisivat Lahjan harvoin kuultuja ajatuksia ja päätelmiä, kertojan diskurssissa kertojan ulkopuolista kommentaaria Lahjan näkemistä asioista. Oleellista näissä kahdessa tulkinnan mahdollisuudessa on nimenomaan päällekkäisyys. Lahjan diskurssi sekoittuu kertojan diskurssiin aivan kuin luvussa 2.3 analysoimissani informaatiofragmenteissa ekstrapadieettisen kertojan puheeseen sekoittuu alempien kertovien instanssien puhetta.

Toinen Lahjan sanallista diskurssia esittävä osa on Lahjan kirjoittama runo, jonka harrastajakirjoittajapiirin haikumestari lukee ääneen. Runon merkittävyyden kertomuksen ja Lahjan hahmon tulkinnan kannalta esiin nostaa myös Lyytikäinen (2018, 44, 58). Runo löytyy luvusta ”Palladisteja,

lipograafeja ja mapittajasieluja” (M, 80–84). Kyseisessä luvussa anonyymin minäkertojan positio muistuttaa intra- ja heterodiegeettistä kertojaa. Lahjasta kertovan osuuden kertoja nimeää kuulopuheeksi ja kuvaa kuinka haikumestari lukee Lahjan kirjoittaman runon ääneen. Runoa ei ole merkattu sitaatiksi, eikä sitä ole millään keinolla sisennetty haikumestarin puheeseen, jota tosin ei muutenkaan luvussa esitetä. Se on aseteltu luvun loppuun säe- ja säkeistöjakoa noudattaen sekä kursivoitu, mikä korostaa sen roolia itsenäisenä teoksena teoksen sisällä.

Samaan tapaan Lady Lain näytelmä, joka teoksessa esitetään, on asemoitu kertomuksessa näyttämään tekstinä näytelmän käsikirjoitukselta. Molemmat teokset teoksen sisällä ja niiden materiaallinen asettelu kertomukseen muistuttavat tutkielman alussa esittämästäni Pekka Tammen (1992, 13) jaottelusta, jossa kertojan ajatellaan olevan suhteessa toisaalta kerrottuun maailmaan ja toisaalta kertojan toiminnan mahdollisuudet ylittäviin prosesseihin (Tammi 1992, 13). Niiden asemointi kertomuksessa, prosessit joiden tuloksena ne ovat päätyneet kerrottuun maailmaan ja fyysisen teoksen sivuille himmentävät ja sekoittavat näitä kategorioita, mikä on signaali kertojasta, joka toimii yhtä aikaa henkilönä ja rakenteellisena konstruktiona.

Vaikka Lahja ei siis teknisesti kerro, hänen läsnäolonsa paikoissa, joissa hän on ja joissa anonyymi kertojaminä ei ole, saa kerronnallisen teeman. Lyytikäinen (2018, 64) nimittääkin Lahjaa oivaltavasti ”kertojan agentiksi”. Läsnäolo siis edustaa kerrontaa temaattisesti. Lahjan läsnäolon myötä kertoja saa ekstra- ja heterodiegeettisiä piirteitä käyttöönsä. Kertoja ei ole kertomuksessaan henkilönä läsnä lähes koskaan samassa tilassa Lahjan kanssa. Lahja on useissa katkelmissa ihan yksin, kuten Kunniakonsulin kotona, tai kahden esimerkiksi Paranoidin, Pupun, Darjan tai Vassin kanssa. Edellä mainituista kukaan ei suoraan ole tekemisissä kertojan kanssa. Läsnäolon kautta kerrontaan osallistuminen on myös osa Lahjan epäsymmetriaa: hän on ei-kertoja, joka kertoo. Tämä ei ole tavaton ratkaisu Krohnin teoksissa. Lyytikäinen (2013, 276 & 2014, 30) rinnastaa *Oofirin kullassa* (1987) esiintyvän liskon, tuataran, *Oofirin kullan* kertojaan, ja olen samalla tulkinnallisella linjalla Lyytikäisen kanssa.

Oleellinen osa Lahjan epäsymmetriaa suhteessa siivoamiseen ja kertomuksen järjestämiseen on epäjärjestyksen ja kaaoksen aiheuttaminen. Hänen sisäinen entropiansa on sairaus, Usherin syndrooma, joka rapauttaa kuulo- ja näköaistia. Usherin oireyhtymä on todellinen sairaus, joka on nimetty C. H. Usherin mukaan, joka kuvasi taudin vuonna 1914. Sattumalta Edgar Allan Poen novelli *Usherin talon häviö* (1839) muodostaa sairauden kanssa yhteneviä linjoja¹⁸. *Usherin talon häviössä* kuvataan erään novellin keskushenkilön mielen ja talon yhtäaikaista luhistumista, mikä muodostaa temaattisen kytköksen sairauden kanssa, jossa sairastajan aistit rapistuvat sisältäpäin. Todellisen sairauden ja Poen novellin välinen yhdenmukaisuus on mitä ilmeisemmin sattumaa, mutta Lyytikäinen (2018, 58) nostaa Lahjan sairauden esimerkkinä Krohnin tavasta rakentaa viitekehyksiä: viittaus Poen novelliin tähdentää Lyytikäisen (2018, 58) mukaan Lahjan hahmon useisiin suuntiin verkostoituvia kytköksiä. Kyseinen Poen teksti, ja Poen tuotanto laajemminkin on yksi niistä teksteistä, joihin Krohn toistuvasti teoksissaan nojaa (Lyytikäinen 2013, 32–33, 123, 126–127). Edelleen Lyytikäinen (2013, 126) luonnehtii Krohnin viittauksia Poen allegorian rakennusaineiksi, mitä ne tässäkin tapauksessa ovat.

Lahjan juonen kuljetus kulkee niin ikään epäjärjestys mukanaan. Kuvasin aiemmin kertojan kysymyksiä pohtiessani Emeritusprofessorin luona tapahtuvaa murtoa, joka annetaan ymmärtää olevan kaikin tavoin Lahjan aikaansaannos. Myös pornopuoti Hekuban¹⁹ tulipalo, Pupun potkut töistä ja Kunniakonsulin luota viedyt tavarat ohjataan tulkittaviksi Lahjan toteutuksiksi. Emeritusprofessorin kodin murtoa kuvaavan luvun nimi on ”Avain”. Nimi liittyy ensinnäkin siihen, että rosvot tulevat professorin kotiin omalla avaimella pukeutuneena Kunniakonsulin kotoa vietyihin hattuihin ja naamareihin, mikä osaltaan paljastaa Lahjan osuuden rikoksessa. Viimeistään tässä luvussa lukijakin ymmärtää Lahjan aiheuttavan myös ikävyyyksiä, eli luku on *avain* lahjan hahmon tulkintaan.²⁰

¹⁸ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 58), joka nostaa taudin ja novellin yhteyden esiin.

¹⁹ Lyytikäinen (2018, 17) analysoi Hekuban nimen merkitystä kertomuksessa.

²⁰ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 57), joka nimeää Lahjan ”avainhenkilöksi”.

Lahja toimii myös kerronnallisena avaimena viemällä kertojan lukittujen ovien taakse mehiläispaviljonkilaisten koteihin.

Temaattisesti Lahjan hahmossa tiivistyy koko kertomuksen järjestyksen ja epäjärjestyksen, kertovan ja ei-kertovan ristiveto. Hänen läsnäolonsa edustaa kerrontaa temaattisesti. Hänen mielensä on kertojan ulottumattomissa, mutta silti hän ottaa osaa kollektiivisen tajunnan teemaan osallistumalla kerrontaan mystisenä tiedonvälittäjänä.

3.3. Siegbert – dialogi ja häivytetty kertoja

Mehiläispaviljongin kertoja esittää kertomuksensa henkilöiden puhetta usealla eri tavalla. Toisinaan puhe, keskustelut ja dialogit esitetään lainausmerkeissä, toisinaan ajatusviivoja käyttäen ja osa keskusteluista henkilöiden tuottamasta puheesta esiintyy vapaana epäsuorana esityksenä, jota aion Pekka Tammen analyysiin (1992, 31–32) tukeutuen kutsua kertojan ja henkilön diskurssiksi (KHD). Tammi kutsuu henkilön diskurssiksi (HD) esimerkiksi dialogia ja muuta henkilöiden tuottamaa puhetta, jossa kertojan roolina on vain siteeraaminen. Kertojan diskurssiin (KD) Tammi puolestaan sisällyttää henkilön havaintokyvyn ylimenevän materiaalin ja muistuttaa, että hierarkiassa henkilön diskurssi on aina kertojan diskurssille alisteinen. KHD:ksi, eli kertojan ja henkilön diskurssiksi, Tammi nimittää näiden yhdistelmää. (Tammi 1992, 31–32.) Luvussa ”Ei ainoastaan informaatiosta” *Mehiläispaviljongin* ainoa asukas Siegbert keskustelee hybrottinsa kanssa. Hybrotti on pieni kotirobotti, jonka keskusyksikköön on istutettu rotan sikiön aivosoluja.²¹ Luku koostuu lähes kokonaan dialogista, jota ei ole pantu lainausmerkkeihin tai edes merkattu ajatusviivoilla.²² Siegbertin ja hybrotin repliikit siis vain seuraavat toisiaan ilman merkkejä siteerauksesta.

Seuraavassa katkelmassa kysymyksiä herättää kaksoispisteen käyttö.

²¹ Ks. myös *3 sokeaa ja yksi näkevä*, jossa on Krohnin essee hybroteista.

²² Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä sitaattien merkitsemisestä ja johtolauseista dialogissa kirjoittaa esimerkiksi Markku Haakana (2013 127–131).

Siegbert otti ensimmäisen huikkansa vasta tasan kello kuusitoista. Usein hänen jälkeen, lämmön levitessä sormenpäihin ja varpaisiin saakka, alkoi jutella hybrotin kanssa. (1) Hybrotti – tai kuoro – kysyi aina alkuun:

Mitä mietit Siegbert?

Me emme elä ainoastaan informaatiosta, Siegbert sanoi.

Mitä tarkoitat meillä? Kuoro kysyi.

Tarkoitan sekä koneita, rottia, että ihmisiä. (M, 183.)

Olisiko syytä tulkita, että kyseinen merkintä sidostaa henkilön diskurssiin kuuluvan dialogin kertojan diskurssiin, jolloin henkilön diskurssi on alisteinen kertojan diskurssille? Toki kaunokirjallisissa esityksissä henkilön diskurssi on alisteinen kertojan diskurssille (Tammi 1992, 29), mutta diskurssien välisillä hierarkioilla voidaan leikkiä mikä tulee yhtämittaa esiin *Mehiläispaviljongin* kertojaa kuvaillessa. Diskurssin hierarkioiden kohostaminen käyttö tekee ne näkyväksi ja muistuttaa kategorioiden olemassaolosta, joka jo itsessään on kommentti kyseisille kategorioille.

Tässä luvussa kertoja osoittaa jälleen ekstra- ja heterodiegeettiselle kertojalle ominaisia kykyjä. Kertoja ei ilmaise olevansa paikalla, ja hänellä on pääsy henkilöiden tajuntaan. Luvun alussa kertoja myös sidostaa dialogia kertoen, että Siegbertillä on usein tapana jutella hybrotille ja kehystää dialogille aloituksen.

Katkelman alku on siis Tammen (1992, 31) määritelmän mukaan kertojan diskurssia. Kertojan diskurssiin kuuluvat myös dialogia sidostavat huomiot, esimerkiksi ”Siegbert sanoi” ovat osa kertojan diskurssia. Itse repliikit kuuluvat luonnollisesti henkilön diskurssiin. Virke (1) rakentaa hybrotin ensimmäiselle puheenvuorolle kahta diskurssia. ”kysyi aina alkuun” sisältää oletuksen, että keskustelu on tapahtunut useita kertoja, joista jokainen on alkanut samalla kysymyksellä. Mutta jo Siegbertin ensimmäisestä puheenvuorosta alkaen on selvää, että kyseessä on ainutkertainen, yksi ja tietty keskustelu. Tulkitsen siis hybrotin ensimmäisen puheenvuoron kuuluvan toisaalta kertojan ja henkilön diskurssiin, jossa puheenvuoro tulee selkeästi kertojan puheesta, ja kuuluu

edeltävään kertojan esitykseen. Yhtäältä repliikki kuuluu Siegbertin ja hybrotin spesifiin keskusteluun, jolloin se on selkeästi osa henkilön diskurssia. Kyse on siis kahdesta päällekkäisestä diskurssista, jotka toteutuvat tekstissä yhtäaikaaisesti. Yhtäaikaisuus viittaa Krohnin kertomuksissa tavanomaiseen tilanteeseen, jossa useat eri ajat tai paikat muodostavat kollaasia muistuttuvan sekoittuneen tilan.

Päällekkäiset tilat ja ajat, jota esimerkiksi tämä diskurssien yhtäaikaisuus edustaa toistuvat *Mehiläispaviljongissa* erilaisina variaatioina. Jo aikaisemmin antamani esimerkki siitä, miten Krohn rakentaa kertomuksen aikaa tilallisenä tapahtumana tukee tätä huomiota. Päällekkäisten tilojen ja ajan tilallisen luonteen teemaa tukee myös Krohnin tapa rakentaa kertomustensa maailmoja. Ainekset eri vuosikymmeniltä ja aikakausilta sekoittuvat ja toteutuvat teoksissa samassa ajassa. *Mehiläispaviljongissa* eletään maailmassa, jossa asutaan kotirobottien kanssa, mutta samaan aikaan käytössä on sellainen ammattinimike kuin alemman palkkausluokan kirjastoamanuenssi, ja kuvatun maailman todellisuuteen on joitakin vuosikymmeniä sitten kuulunut sielullisesti sairaiden tukiasema.

Luvun alun jälkeen henkilön diskurssi on vallalla kerronnassa, ja kertoja häipyä taka-alalle. Genette muiden narratologiien tapaan käyttää esimerkkinään häivytytystä kertojasta Hemingwayta, jonka kertojien poissaoloa dialogeissa Genette (1980, 198) kommentoi ”totaalisena pidättäytymisenä tulkata” kertomuksen henkilöiden sanomisia. Hemingwayta esimerkkinään häivytytystä kertojasta käyttää myös Rimmon-Kenan (1991, 122–123), jonka mukaan kertojan poissaoloa tähdentää nimenomaan dialogi, mutta jo dialogin lainaaminen on signaali kertojan olemassaolosta. Siegbertin ja hybrotin dialogissa huomionarvoista on se, että kertoja – aivan kuin Hemingwayn kertojakaan Genetten analyysissä – ei pitkään aikaan esitä tulkintoja tai sidosta dialogia. Alussa kertojan läsnäolo on voimakkaampaa, kuten edellä esittämästäni lainauksesta voi havaita. Sen jälkeen seuraa kaksi sivua dialogia jossa kertomus tapahtuu ainoastaan dialogissa lukuun ottamatta muutamaa kertojan tekemää huomiota, jotka olen seuraavassa katkelmassa alleviivannut. Tammen (1992, 32) mukaan

tällainen dialogi lukeutuu henkilön diskurssiin, mutta edellä mainitut kertojan huomiot ovat tietysti osa kertojan diskurssia.

Ehkä haluat jatkaa, Siegbert.

Elämme ennen kaikkea totuudesta. Mutta osa siitä on puristuneena aika-avaruuden käpertyneeseen solmuun. Kukaan ei pääse siihen käsiksi.

Onko se sinulle ongelma, Siegbert? kuoro uteli.

Sille, joka etsii totuutta, se on ongelma, sanoi Siegbert ja otti uuden huikan.

Etsitkö sinä totuutta, Siegbert?

Totuutta ja tietoa. Toisinaan ne lankeavat yhteen.

Miksi sinä etsit totuutta ja tietoa, Siegbert?

Tuosta kysymyksestä ymmärtää, että sinä et ole ihminen, Siegbert sanoi.

Ehkä haluat jatkaa, Siegbert, lauloi kuoro.

Ihminen on verkon jumala kuten kuningatar on muurahaispesän jumala. Hän pitää pesän koossa, hän antaa sille tarkoituksen ja mielen. Hän on parven herra, ainakin hän uskoo olevansa, mutta kuinka kauan? jos hän katoaisi -

Ehkä haluat jatkaa, Siegbert.

Jos hän katoaisi, ehkä se ei olisi edes sääli. Ihmisjärkeä nopeampaa intelligenssiä on kaikkialla, jopa ihmisten omissa soluissa. Se herää eloon ihmisten tekemissä koneissa ja pian se siirtyy koneiden luomiin koneisiin. Mutta sinä, hybrotti, et kuulu sellaiseen koneaateliin. Sinun rakenteesi ei ole sen monimutkaisempi kuin kastemadon. Parasiitti päihittää sinun rotanaivosi.

Ehkä haluat jatkaa, Siegbert.

(*M*, 183–185. Alleviivaukset kirjoittajan.)

Katkelmassa käy esimerkillisesti ilmi, kuinka kertojan läsnäolo kevenee ja kuinka heterodiegeettisen kertojan ominaisuuksia hyödynnetään kerronnassa (kertojan kuitenkin olematta kokonaisuudessaan sen enempää ekstra- kuin heterodiegeettinenkään). Erityisesti kertojan vähäiset tulkinnat, kommentoimattomuus ja havaintojen tekemättä jättäminen dialogin aikana täsmentävät vaikutelmaa, että kertova identiteetti ei kertoisikaan, vaan dialogi yksinkertaisesti tapahtuu. Näin dialogin rooli itsessään kertovana instanssina kasvaa, ja vaikutelma siitä, että se olisi jonkun toisen, siis kertojan, esittämää eli kerrottua, kutistuu.

Luvun lopussa kertojan diskurssi taas kasvaa, kun hän kuvailee Siegbertin reaktioita ja dialogin päätyttyä siirtyy kuvaamaan keskustelijoiden mielentiloja ja huonetta, jossa he oleskelevat:

Oletan, ettei kukaan, Siegbert vastasi, mutta hybrotin outo kysymys sai hänet lisäämään ärtyisesti: – Senkin rotta! Hybrotti ei provosoitunut loukkauksesta. Se alkoi nukkua – vaikka sen uni olikin vain oikean unen imitaatiota – ja Siegbertkin vaipui hienoisessa hiprakassa levottomaan horteeseen. Repeytyneelle omenankukkatapetille hänen sänkynsä yläpuolelle lankesi kellarin ikkunasta katulampun valoläikkä ja siinä valossa keinui talvisen oksan varjo. Se liikkui sinne tänne kuin haparoisi alastomuutensa verhoiksi seinäpaperin kuluneita mutta yhä vastapuhjenneita kukkia. (M, 186.)

Luku siis alkaa ja päättyy kertojan diskurssilla. Lopussa kertojan diskurssi on vahvimmillaan, koska keskustelijat ovat jo nukahtaneet, eli kertoja havaitsee enemmän kuin henkilö (Tammi 1992, 31). Edellisessä, ja luvun päättävässä, katkelmassa tapahtuu myös muutos siteerauksessa: kertojan täsmentävät huomio Siegbertin kahden viimeisen puheenvuoron välissä on verrattain pitkä, ja viimeisessä sitaatissa käytetään repliikkiviivaa. Kertojan läsnäolo siis kasvaa asteittain niin sitaatin merkitsemisen kuin havaintojen tekemisenkin tasolla. Luvun keskivaiheilla henkilön diskurssi on huipussaan, ja kertojan läsnäolo kevenee, kun kertoja ainoastaan siteeraa – ja vieläpä ilman sitaatin merkkejä – henkilöiden repliikit. Kertojan läsnäolon muutokset tähdentävät kertovan instanssin roolia kompleksisena kokonaisuutena. Luvussa ”Ei ainoastaan informaatiosta” kertojan mahdollisuudet kertoa ovat kuin ekstra- ja heterodiegeettisen kertojan, samaan tapaan kuin luvussa ”Avain”, jota analysoin edellä. Tosin toisin kuin luvussa ”Avain” kertojalla on tällä kertaa mahdollisuus jäädä kuvailemaan kertomuksen tapahtumia, vaikka henkilöt ovat siirtyneet toisiin tietoisuuden tiloihin. Katkelma on temaattisesti²³ latautunut ja kertojakysymyksiin kietoutunut myös sisällön tasolla, jota analysoin seuraavaksi.

²³ Aino Koivisto ja Elise Nykänen (2013, 16–18) hahmottelevat teoksensa *Dialogi kaunokirjallisuudessa* esipuheessa kaunokirjallisella dialogilla olevan erilaisia juonellisuuteen, karakterisointiin, selittävyteen ja temaattisuuteen nojaavia tehtäviä (Koivisto&Nykänen 2013,16–18). Siegbertin ja hybrotin dialogi toteuttaa esittämäni valossa ensisijaisesti temaattista tehtävää.

Dialogia käyvät kone ja ihminen. Krohn käsittelee koneellisuuden ja inhimillisyyden suhteita laajasti teoksissaan. Esimerkiksi *Hotel Sapiensissa*, jossa ihmislajin viimeiset yksilöt on säilötty koneälyn ylläpitämään laitokseen, kehitellään eteenpäin *Mehiläispaviljongissa* viriteltyjä ajatuksia ihmisyyden roolista:

Pian osat tulevat vaihtumaan.

Keiden osat, Siegbert?

Koneiden ja ihmisten. Pian verkko ei enää tarvitse ihmistä ollenkaan, se järjestyy ja toimii samojen lakien mukaan kuin kaikki parvet. (M, 185).

On kuvaavaa, että koneälyn uhkakuvia kerrotaan nimenomaan koneelle. *Mehiläispaviljongissa* eletään hetkeä ennen koneatelin vallankumousta. Siegbertin ja hybrotin lisäksi ajatus kristallisoituu *Mehiläispaviljongissa* kokoontuvassa hartsilasten äidit – seurassa, jossa nuoret hoivaavat robottinukkeja. Luvussa ”Äitejä ja profeettoja” kertoja kertoo kuulleensa kuinka seuraan kuuluva tyttö laulaa robottinukelleen kehtolaulun, joka on peräisin *Kantelettaresta*, mikä käy ilmi myös teoksen kansilehdelle merkitystä runositaattien lähdeluettelosta. Siegbertin sanoin ”[p]ian osat tulevat vaihtumaan”, ja *Hotel Sapiensissa* osat ovat vaihtuneet. *Hotel Sapiensin* ihmistarhassa asuu yksi lapsi, jolle (ja jonka myötä koko ihmislajille) kone²⁴, laulaa kehtolaulun. Kehtolaulu on motivoitu jo aikaisemmassa tuotannossa. *Unelmakuolemassa* (2004), *Mehiläispaviljonkia* edeltävässä romaanissa, kehtolaulun laulaa tavallinen aikuinen tavalliselle lapselle. Kehtolaulu muodostaa siis kolmiosaisen motiiviketjun, joka heijastelee koneellisuuden ja inhimillisyyden roolien jakoa. Siegbertin puheenvuoro puolestaan asettuu kertomuksessa aivan romaanin loppupuoolelle, mikä alleviivaa dystooppisen maailman tulevaisuuskuvia. Puheenvuoro toimii profetiana, joka lähtee lentoon myöhemmässä tuotannossa.

Kehtolaulumotiivi toimii esimerkkinä siitä, miten Krohn varioi samaa kuvastoa eri teksteissä. Osa toistuvista kuvista kehittää eteenpäin tai toistaa samaa eetosta, mutta tämä ei ole itsestään selvää, koska toistuvalla

²⁴ Kyseessä on radio, jolla voi kuunnella aikaa. Lapsi on saanut sen *Hotel Sapiensin* nunnilta, jotka ovat koneälyn materialisaatioita.

kuvastolla rakennetaan myös ristiriitoja ja toisia merkityksiä.

Mehiläispaviljongissa kertoja kuvaa kuinka hybrotin vuoronperään supistuva ja laajeneva huomiovalo rauhoitti Siegbertiä öisin ”kuin vieressä nukkujan unihengitys”. *Hotel Sapiensissa* kehtolaulu ja *Mehiläispaviljongissa* hybrotin huomiovalo nukuttavat eli kuvainnollisesti ajatellen syrjäyttävät inhimillisen olennon molemmissa teoksissa.

Krohn itse käsittelee laajasti inhimillisyyden mysteeriä sekä sen suhdetta koneellisuuteen esseissään. Teoksessa *Kynä ja kone* hän kirjoittaa näin:

Ihminen ei elä vain leivästä vaan myös vuorovaikutuksesta, uskosta, toivosta ja rakkaudesta.

Sudetkin ovat parempia ihmislasten kasvattajia kuin koneet siitä yksinkertaisesta syystä, että ne ovat olemassa samalla tavalla kuin me. Niillä on se ”lihan tieto” jota robotti ei voi koskaan hankkia.

Myös sudet ovat äitejä, robotit eivät koskaan. (Krohn 1996, 21.)

Myös Siegbertin lausuma ”[m]e emme elä ainoastaan informaatiosta” asettuu samaan ajatusketjuun, joskaan ei suoraviivaisesti. Äitinä olon kysymys kiteytyy *Mehiläispaviljongissa* jo mainitsemini hartsilasten äiteihin. Nuoret naiset hoivaavat seuraavaa sukupolvea, joka koostuukin koneista.

Koneellisuus ja koneiden muodostama uusi intelligenssi, joka toimii verkostomaisesti (tietysti myös inhimillinen tietoisuus toimii näin), kytketty Krohnin tuotannossa toistuvaan verkoston motiiviin. Verkosto, tai Lyytikäisen (2013, 9–10) sanoin rihmasto, toistuu *Mehiläispaviljongissa* lukuisissa eri muodoissa. *Mehiläispaviljongissa* kokoontuvat yhdistykset ovat jo itsessään konkreettisia verkostoja. Teoksen nimessäkin mainitut parvet viittaavat paitsi näihin kerhoihin ja yhdistyksiin, myös erilaisiin abstraktimpiin ajatuksiin verkostoista ja parvista, kuten ihmisruumiiseen ja inhimilliseen tietoisuuteen erilaisten verkostojen kokonaisuuksina²⁵. Ja on sanomattakin selvää, että verkosto kuvaa myös *Mehiläispaviljongin* kertojapositioita. *Oofirin kullassa*, jota pidän *Mehiläispaviljongin* melankolisena sisarteoksena, verkosto toteutuu konkreettisena kuvana, kun itkevä lahottajasieni *Serpula lacrymans* valloittaa kertomuksen

²⁵ Tämä ajatus alustetaan teoksen alitusluvuissa.

tapahtumapaikan, joka Mehiläispaviljongin tapaan on rakennus. Rakennusten ja niiden käyttäjien muodostamaa yhteyttä näiden kahden teoksen välillä analysoi myös Lyytikäinen (2013, 198). Kaikille näille mainituille verkostoille yhteistä on hallitsemattomuus; ne toimivat inhimillisen järjen ulkopuolella ja siitä riippumatta.

Koneen ja Siegbertin kommunikaatio muistuttaa myös inhimillisen kohtaamisen erityislaatuisuudesta ja ihmisyydestä. Kone ei ole kiinnostunut Siegbertin ajatuksista, koska sillä ei ole tahtotiloja. Erityisen huvittavaa on, että Facebook kysyy käyttäjältään etunimellä puhutellen aivan samaa kuin hybrotti joka kerran alkaessaan keskusteluun: ”Mitä mietit”. Olisi ylitulkintaa rinnastaa Facebook hybrottiin, erityisesti, kun koko palvelu levisi Suomeen vasta vuoden teoksen ilmestymisen jälkeen, mutta sen sijaan Internetin estetiikkaa hyödynnetään teoksessa muutenkin. Samaten pikaviestikeskustelut muistuttavat myös Siegbert ja hybrotin sananvaihtoa. Vaikka chatviestittelyssä viesteihin vastaa tavallisesti inhimillinen olento, tulee vastaus silti koneelta, joka etäännyttää inhimillisen kohtaamisen läsnäoloa. Inhimillisyyden puolesta kantaa ottaa myös Siegbertin väite ”Me emme elä ainoastaan informaatiosta”.

Niin kuin jo aikaisemmin mainitsin, Edgar Allan Poen tekstit nousevat toistamiseen esiin Krohnin teoksissa (Lyytikäinen 2013, 32–33, 123). Edgar Allan Poen runossa ”Korppi” tapahtuva linnun ja runon puhujan kohtaaminen jakaa kaltaisuuksia Siegbertin ja hybrotin keskustelun kanssa. Pirjo Lyytikäinen (2013, 32) nostaa esille ”Korpin” havainnollistaessaan fantasiatekstin muuttumista allegoriaksi. ”Korpissa” tuonpuoleisesta saapunut lintu tulee tervehtimään yksinäistä runon puhujaa, joka puhuttelee korppia, kysyy sen nimeä, arvuuttelee vierailun syytä ja lopulta ajautuu tunnemyrskyyn. Lintu vastaa kaikkiin puhujan kysymyksiin ja puheenvuoroihin ”Ei milloinkaan”. Tunne-elämältään melankolinen puhuja, joka yrittää päästä irti kuolleen rakastetun muistosta peilaa linnun toistuvaa vastausta kaikkiin puheenvuoroihinsa, vaikka vaikuttaa siltä, että korppi vastaisi ”Ei milloinkaan” mihin tahansa kysymykseen. Dialogin edetessä puhujan ahdistus kärjistyy, kun hän tulkitsee korpin vastauksen suhteessa omiin puheenvuoroihinsa ja vastaa myös itse korpille sen

mukaisesti. Runon loppuun mennessä korppi on saanut roolin tuonpuoleisen lähettiläänä. Ikuisen yön kätyri pakottaa puhujan palaamaan surullisen muiston varjoon, joka ei koskaan väisty.

Korpin ja yksinäisen puhujan dialogi muistuttaa Siegbertin ja hybrotin keskustelua. Hybrotti ei reagoi sisällöllisessä mielessä Siegbertin puheenvuoroihin, koska se ei ymmärrä sanojen merkitystä. Siegbert kuitenkin vastaa ja reagoi hybrotin puheenvuoroihin aivan kuin kysymyksessä olisi luonnollinen keskustelu, jossa molemmat osapuolet ymmärtävät puhetta. Niin ikään hybrotti saa Siegbertin kiihtymään aivan kuin korppi runon puhujan. Analogiaa vahvistavat molemmissa teksteissä kammioihinsa sulkeutuneet yksinäiset, Siegbert ja *Korpin* puhuja. *Korpissa* keskustelu päättyy puhujan rakastetun kuolemaa ja tuonpuoleisen imevää ja varjostavaa voimaa käsittelevään epätoivoon. Tuonpuoleisuuskuvaston kanssa on helppo löytää yhteneväisyyttä Siegbertin ja hybrotin keskustelusta, jossa ennustetaan apokalyptisiä tulevaisuusnäkyymiä. Hybrotti on tulevaisuuden lähettiläs siinä missä korppi on tuonpuoleisen lähettiläs.

Korpin lisäksi Siegbertin ja hybrotin dialogiin tuo lisää ulottuvuuksia Krohnin (1996, 121–136) essee ”Eliza, eräs digitaalinen parodia” teoksessa *Kynä ja kone*. Terapeuttia imitoivan digitaalisen tekoälysovelluksen, Elizan, ohjelma perustuu kielen tunnistukseen ja se jäljittelee rogerslaista tekniikkaa, jossa terapeutin tehtävänä on ”heijastaa asiakkaalle takaisin hänen sanansa tekemättä niistä mitään tulkintoja” (Krohn 1996, 122–123, sitaatti 130). Krohnin esimerkeissä Elizan rogerslaista tekniikkaa jäljittelevä ominaisuus on saada potilas jatkamaan puhetta toistamalla potilaan lauseita, mikä korreloi erityisen hyvin Siegbertin ja hybrotin keskustelun kanssa. Hybrottihan nimenomaan poimii avainsanoja Siegbertin puheenvuoroista vastauksiksi tai vaihtoehtoisesti kysyy: ”Ehkä haluat jatkaa”. Esseen keskeisenä eetoksena, jota myös hybrotin läsnäolo kertomuksessa toistaa, on osoittaa luonnollista kieltä ymmärtämättömän tekoälyn voimattomuus vuorovaikutuksessa.

Kumpikaan mainitsemistani interteksteistä ei osu yksi yhteen Siegbertin ja hybrotin keskustelun kanssa, saati tarjoa suoraa tulkinnallista

ratkaisua, mutta on mielestäni perusteltua esittää, että *Mehiläispaviljongissa* viitataan salaviihkaa molempiin teksteihin. Elizasta kertovan esseen kanssa analogiaa vahvistaa vielä Siegbertin nimi, joka puolestaan vihjaa Sigmund Freudiin. Krohnin kritiikki psykoanalyysia ja Sigmund Freudia kohtaan toistuu useissa teoksissa.²⁶ Siegbert-Sigmund on siis ikään kuin jäänyt jumiin digitaaliseen terapiaan hybrotti-terapeuttinsa luo omaan kotiinsa. Juha Raipola (2015, 95–105) analysoi laajasti *Pereat munduksessa* esiintyvää puoskaroivaa nettiterapeuttia, Tohtori Keinolempä, apokalyptisenä merkinä. Krohn (1996, 134–135) kirjoittaa itsekkin verkkoterapiasta. Eliza – kytköksen ja Freudista muistuttavan nimen myötä Siegbert ja hybrotti tuovat oman mausteensa Krohnin terapiadiskurssiin, vaikka vihjaus ei olekaan suoraviivainen.

Hybrotin ja Siegbertin keskustelua leimaa siis yksisuuntaisuus ja kohtaamattomuus. Dialogi ilmentää konkreettisesti kommunikaation kitkan teemaa, ja muistuttaa jaetun mielen olevan kompleksinen. Parviälän ja jaetun mielen teemassahan ei *Mehiläispaviljongissa* ole kysymys saumattomasta ja harmonisesta tilasta, vaan niiden oikullisuudesta, mikä nousee keskeiseksi huomioksi myös kertojan kysymyksissä, kun pohdiskellaan, mitä kertoja milloinkin tietää ja mitä hänen on mahdollista kuvata. Tosin inhimillisen kohtaamisenkaan erityislaatuisuus ei Krohnillakaan näyttäydy yksiselitteisenä hyveen ja ihanteen tilana. Lyytikäinen (2014, 31) esittää osuvasti, että ”[p]arviälän sijaan yhdistyksissä parveilu rinnastuu hullujen ja juoppojen viitekehyksiin”. Lyytikäinen viittaa Mehiläispaviljongin aikaisempiin vaiheisiin, juoppojen yömajaan ja sielullisesti sairaiden tukiasemaan sekä rakennuksessa kokoontuvista yhdistykseen, joista monet sopivat Lyytikäisen määritelmään.

Jo dialogin läsnäolo kertomuksessa tukee kertomuksen moniäänisyyttä (Koivisto & Nykänen 2013, 20). Koko teoksen kertojapositiona puolestaan voisi hyvin kuvata vain sanomalla, että teos on moniääninen, vaikka ääni vaikuttaakin kumpuavan yhdestä olennosta. Hybrotti kristallisoi tämän ajatuksen puhumalla moniäänisesti. Rotan sikiön aivosoluja

²⁶ Esimerkiksi *Tribar, Kynä ja kone Matemaattisia olioita ja jaettuja unia ja Unelmakuolema*.

keskusyksikössään kantavan kotirobotin moniäänisyys alkoi, kun Mehiläispaviljongin pihamaan vallanneet rotat myrkytettiin. Rotat liitetään usein tuhoon ja dystopiaan. Lyytikäinen (ks. esim. 2013, 9, 57–59, 64, 168, 273) analysoi laajasti Albert Camus’n *Ruton* merkitystä pohjatekstinä Krohnin teoksille. Krohn (2003, 281–286) kirjoittaa *Rutosta* myös itse teoksessaan *3 sokeaa miestä ja yksi näkevä*. Esseessä nousee esiin ruton pahin rooli, joka Krohnin (2003, 285) mukaan on ”epäinhimillisyyden kauhistuttava kulkutauti”.

Rotat siis laulavat kuorossa hybrotin kautta tuhon edellä, ja edustavat läsnäolollaan läheneviä pahaenteisiä tulevaisuusnäkymiä ”uutta ruttoa”. Niin ikään myös Siegbertin, jonka nimi on analogisessa suhteessa Sigmundin kanssa, rooli enteilee kärsimyksiä. *Mehiläispaviljongissa* myös Lady Lain teatteriesitys *Emma Ecksteinin nenä*, joka sivumennen sanoen pohjautuu Krohnin omaan kuunnelmaan *Emma Ecksteinin piina* (1994) kritisoi Freudia (ks. myös Lyytikäinen 2018, 56). Kertomuksen näytelmässä Sigmund Freudin osaa näyttelee vieläpä pornopuoti Hekuban toimitusjohtaja, joka kertomuksessa henkilönä edustaa patriarkaalista valtaa. Pirjo Lyytikäinen (2018 17, 56) huomauttaa myös *Hekuban* omistajan valta-asemasta. Siegbert, joka edustaa vanhaa maailmaa, ja toisaalta on yksinäisyydessään säälittävä Mehiläispaviljongin ainoa asukas, on yhtäältä pahan viestintuoja, joka teoksen lopussa profetoi ihmiskunnan syrjäytymisen koneiden tieltä. Koneiden ja ihmisten suhteen käsittelyä ei ole syytä ymmärtää binäärisenä, jossa ne asettuisivat toisiaan vasten hyvä-paha-asemiin. Ambivalenssi, joka leimaa Krohnin kerrontaa, yltää myös tänne. Ihmisyyden vastinparina toimii pikemminkin epäinhimillisuus, joka ei edellytä kantajansa olevan kone. Krohn (2003, 329) kirjoittaaakin esseessään ”Artilektit tulevat”, että ”[i]hmiskunnan on syytä olla enemmän huolissaan omasta kyvyttömyydestään kuin koneiden kyvyistä, omasta epäinhimillisyydestään kuin koneiden inhimillisyydestä.” (*Kynä ja kone*, 329.)

Epäinhimillisyyden ja moraalien kysymykset kietoutuvat Krohnilla usein biologialtaan inhimillisiin olentoihin. Esimerkiksi *Valeikkunan* (2011) Metamaatti, jonka performanssitaitteeseen kuuluu matemaattisella kaavalla

valitun siviilin tappaminen, edustaa syvimmillään epäinhimillisyyttä ihmisen vaatteissa.²⁷ *Mehiläispaviljongissa* epäinhimillisyyden ruttoa käsitellään yleisemmällä tasolla, mutta kukaan henkilöahmoista ei ole sen yksittäinen kiteymä. Ellei lukuun oteta Lady Lain näytelmää, jonka henkilöahmo Sigmund Freud saa tämän roolin. Sen sijaan luvussa ”Saavi” pureudutaan ajatukseen vaihtuvan todellisuuden kerhon sisäkertomuksen tasolla²⁸.

4. *Mehiläispaviljongin* peili- ja upotusrakenteet

Peilirakenteet ja upotukset ovat keskeinen osa niin *Mehiläispaviljongin* kerronnan rakennetta kuin muitakin Krohnin kertomuksia. Suuri osa Krohnin romaaneiksi luokitelluista teoksista koostuu pienistä kertomuksista, ja kytköksiä kertomusten välille muodostetaan analogioilla.

Mehiläispaviljongin ensimmäisessä luvussa kertoja kertoo erikoisesta rakennelmasta, jonka on nähnyt toisessa kaupungissa.

Ihailin rakennusta. Kysyin mikä sen tarkoitus oli. Minua valistettiin, että se oli mehiläispaviljonki. Parvet pääsivät lentämään sisään pienistä ikkunoista ja mehiläisten hoitajan oli helppo kerätä hunaja sisäkautta. Mutta mitään liikettä ei paviljongin liepeillä enää näkynyt, se oli ollut autio jo vuosia. Mehiläisten hoitaja oli kuollut eivätkä nuo ahkerat, puhtaat, hurskaat siivekkäät enää säilöneet siellä mettänsä. (*M*, 8.)

Kertomuksessa tämä tapaus sijoittuu ensimmäiseen *Mehiläispaviljongin* aloituslukuista, joita on yhteensä neljä. Pirjo Lyytikäinen (2014, 13–33) kirjoittaa artikkelissaan ”Modernin allegorian A ja O: Allegorisen lukutavan asettaminen Leena Krohnin romaaneissa” Krohnin teosten aloituksista ja kiinnittää myös huomionsa mehiläispaviljongin analogisuuteen. Edelleen Lyytikäinen (2014, 21, 31) esittää, että kertojan toisessa kaupungissa näkemä mehiläispaviljonki asettuu analogiaan kertomuksessa kuvatun seurojen talon kanssa. Alussa kuvattu mehiläispaviljonki muodostaa siis *mise en abymen* suhteessa muuhun kertomukseen, peilin joka pienoiskoossa edustaa koko kertomusta. Käytän *mise en abymeja* analysoidessani Lucien

²⁷ Annamari Ylianttila (2016, 56–61) analysoi pro gradussaan Metamaatin hahmoa laajasti.

²⁸ Pirjo Lyytikäinen (2018, 180–181) analysoi lukua ”Saavi” esseessään ”Inho”.

Dällenbachin hahmottelemaa *mise en abyme* -teoriaa hänen teoksestaan *Mirror in the text*²⁹ (1989). Teos on alun perin ranskankielinen, aivan kuten *mise en abymen* ensi kertaa määritellyt André Gide, jonka muistiinpanoista *mise en abymen* käsite on kotoisin. Gide on ammentanut termin vaakunataiteesta, jossa kilven keskelle on upotettu identtinen pienoiskokoinen kuvio itse kilvestä (Dällenbach 1989, 7–8). *Mise en abymesta* suomenkielistä tutkimusta ovat tehneet Anna Makkonen (1991) ja Lea Rojola (1995). Kumpikin käyttää *mise en abymesta* puhuessaan *peiliin* ja *heijastukseen* palautuvia sanavalintoja, ja molemmat puhuvat myös upotuksesta *mise en abymen* yhteydessä. Hahmotan niin Rojolan kuin Makkosenkin kirjoituksien pohjalta, että upotuksella tarkoitetaan *mise en abymen* fyysistä sijaintia kertomuksessa. Se on segmentti, joka on upotettu primääritarina. Heijastuksella puolestaan kuvataan *mise en abymen* sisällön suhdetta tarinan sisältöön, siis kuvataan peilirakennetta, osan ja kokonaisuuden analogista suhdetta.

Kuvaus toisen kaupungin mehiläispaviljongista on Dällenbachin määritelmän mukainen *mise en abyme*. Tilana se on analogisessa suhteessa Mehiläispaviljongin kanssa. Onhan analogia osan ja kokonaisuuden välillä Dällenbachin (1989, 56) määritelmässä *mise en abymen* tunnusmerkki (ks. myös Korhonen 2013, 6). Autioitunut paviljonki myös vihjaa kertomuksen loppuun ja mehiläispaviljongin parvet puolestaan Mehiläispaviljongin seuroihin. Kertomuksen lopussa Mehiläispaviljonki puretaan, mikä tosin paljastetaan jo ensimmäisen luvun lopussa: ”Nyt Mehiläispaviljongin tontti on autio ja tyhjä, mutta ensi vuonna tai sitä seuraavana paikalle kohoaa uudisrakennus” (M, 10)³⁰. Kuten Lyytikäinenkin (2014, 31) esittää, toisen kaupungin mehiläispaviljonki peilaa Mehiläispaviljongin parvia, mutta satiirisella tavalla.

Analogiaa vahvistaa seurojentalon parvien lisäksi talossa toiminut sielullisesti sairaiden tukiasema. Mehiläiset symboloivat myös sielua, mikä asettaa sielullisesti sairaiden tukiaseman kuvaamaan ihmisten sielullista degeneraatiota. Sielullisesti sairaiden tukiasemalla, minne kertoja pääsee

²⁹ Alkuteos *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*.

³⁰ Ks. myös Lyytikäinen (2013, 31), joka siteeraa samaa katkelmaa.

isoäitinsä kanssa lapsena käymään, tunnelma muistuttaa mehiläispesää parvineen: ”Mammin vanavedessä kulkeuduin ohi Dosentin kohti mehtarjoilua ja kilttejä tätejä, jotka hoitivat sielullisia niin kuin Mammikin.” (M, 18). Sairaanhoitajat muistuttavat mehtarjoilunsa ja ahkeruutensa myötä mehiläisiä työssään meden kimpussa. Sitaatissa mainittu Dosentti on tukiaseman potilas, joka ”oli kääritty valkoisiin liinoin päältä varpasiin saakka”(M, 18) ja muistuttaa ilmeisen paljon ulkonäöltään, paitsi kertojan mainitsemaa muumiota, myös mehiläistä. Tarinan aikaa kertoja kommentoi ”etteivät ihmiset enää voi olla sielullisesti sairaita eivätkä siis sielullisesti terveitäkään” (M, 20), mikä viittaa tietysti ihmisten sieluttomuuteen. Lyytikäisen (2014, 31) sanoin kertomuksessa kuvataan kehitystä ”kohti hulluutta, jossa ei ole enää mitään sielullista”.

Mehiläisten kuolemaan liittyy apokalyptisiä sävyjä, koska ne kannattelevat pölytyksellään maailman ruoan tuotantoa nykyisessä mitassaan. Mehiläisten tuhoutuminen siis enteilee ihmistenkin tuhoa, joka osuu *Mehiläispaviljongin* keskeiseen eetokseen, ihmisyyden ja inhimillisyyden häipymiseen koneintelligenssin tieltä. Hylätty mehiläispaviljonki siis peilaa primääritarinaa eli kertomusta seurojen talosta, mutta myös kertomuksen keskeistä teemaa, inhimillisyyden, ”sielullisuuden”, häipymistä. Mehiläisten käyttö allegorian välineenä ilmentää jälleen, kuinka Krohn rakentaa viitekehyksiä tavalla, joka ei pakota kuvia asettumaan kiinteisiin lopputulemiin, vaan kysymys on laajoista ja prismaattisista motiiviketjuista. Hyönteiset assosioituvat koneisiin, mutta parvi vertautuu toisaalta myös ihmisruumiiseen. Lyytikäinen (2018, 25) kuvaa Krohnin kuvien suhteita oivaltavasti: ”[a]ssosiatiiviset yhteydet rakentavat merkitystä rihmaston tavoin, mutteivät hyödytä kuvia yksiselitteisiksi symboleiksi.” (Lyytikäinen 2018, 25).

Osan ja kokonaisuuden sekä osien välisten analogioiden kysymykset kuuluvat keskeisellä tavalla *Mehiläispaviljongin* kertomuksen ymmärtämiseen. Koostuuhan koko kertomus pienemmistä kertomuksista, sirpaleista, jotka luovat kokonaisuuden. Anna Makkonen (1991, 20) muistuttaakin Ross Chambersia mukaillen *mise en abymeja* jahtaavan sudenkuopasta. Peilejä saattaa lopulta löytyä niin paljon, että käsite ei enää

merkitse mitään. Tämän vuoksi *mise en abymeja* analysoidessa tulisi huomioida vain selkeimmät tapaukset. (Makkonen 1991, 20, ks. Myös Korhonen 2013, 5.) Dällenbach (1989, 35–36) jakaa *mise en abymet* kolmeen tyyppiin sen mukaan, heijastaako *mise en abyme* kertomusta yksinkertaisen, toistuvan vai aporistisen kahdentuman kautta (ks. myös Korhonen 2013, 8–9). Edellä esittämäni kuvaus mehiläispaviljongista edustaa yksinkertaista kahdentumaa. Toistuvasta kahdentumasta klassinen esimerkki on *Quaker Oats* – paketti; sekä Makkonen (1991, 169) että Dällenbach (1989, 22–23) kommentoivat tätä. *Hotel Sapiensissa* kannessa kuvattu ja myös kertomuksessa mainittu *Droste* kaakaopurkki edustaa toistuvaa kahdentumaa. Sen etiketissä on nunna, joka pitelee kaakaopurkkia, jonka etiketin nunna pitelee kaakaopurkkia. Toistuva kahdentuma toimii kuin kaakaopurkin etiketin kuva ja voi siis olla teoriassa loputon. Aporistisesta kahdentumassa kyse on paradoksista. Osa peilaa kokonaisuutta, jonka osa itse kokonaisuus on (Dällenbach 1989, 22).

Upotukset ja heijastukset kuuluvat keskeisellä tavalla Krohnin kerrontateknisiin ratkaisuihin, mutta niiden läsnäolosta myös muistutetaan metafiktiivisesti. Edellä esittämäni kaakaopurkin käyttäminen kertomuksessa asettuu monitasoisesti peilaamaan kertomuksen koneälyä, replikaatiota ja ihmisyyttä, mutta kuvana, ja vieläpä klassisena upotusta representoivana kuvana, se kannattelee peilauksen ja upotuksen ideaa mukanaan. Toisen kaupungin mehiläispaviljonki parvineen on, paitsi koko kertomuksen laaja *mise en abyme*, myös itsenäinen kuva, joka representoi peilirakenteita. Mehiläiset, jotka meidän näkökulmastamme ovat keskenään identtisiä, ovat toistensa loputtomia peilejä, jotka muodostavat kokonaisuuden eli parven. Parven idea edustuu jokaisessa yksilössä ja kokonaisuudessa.

Palaan vielä jo kerronnan analyysin yhteydessä esiin nostamaani katkelmaan romaanin alusta: ”Jokainen parvi muistuttaa hologrammia siinä suhteessa, että sen osat antavat tietoa kokonaisuudesta. Yksilö on joukon alkio, mutta jokaiseen yksilöön sisältyy joukon kokonaisuus. Minä olen me.” (*M*, 23). Ihmisyksilö vertautuu paitsi mehiläiseen ja mehiläisparveen myös kaupunkiin. Niin ikään ihminen edustaa myös itse kaupungin suuren

parven yksilöä, ja yhtäältä kaupungin rinnastaminen ihmisruumiiseen on suorastaan kirjallinen topos (ks. esim. Lieven Ameer 2013.).

Tämän kaupungin sisällä on toisia kaupunkeja ja niiden sisällä taas toisia, aina pienempiä ja tiheämpiä. Minä olen itsekkin kaupunki, sillä hahmoni koostuu miljardeista solujen ja molekyylien parvista. Ne käyttäytyvät yksinkertaisten sääntöjen mukaan ja tuottavat käsittämätöntä monimutkaisuutta. (M, 23.)

Teoriassa kuvat mehiläisparvesta, ihmisyksilöstä ja kaupungista edustavat aporistisia kahdentumia, joissa osa heijastaa kokonaisuutta ja kokonaisuus osaa.

Edellä esittelemäni *mise en abymen* jaottelun mukaan *mise en abymet* jäsentyvät sen mukaan, miten peilataan. Siis yksinkertaisesti, toistuvasti tai aporistisesti. Lisäksi *mise en abymeja* on tavattu jakaa peilauksen kohteen mukaan. (Makkonen 1991, 18.) Dällenbach (1989, 43) jakaa peilauksen kohteet lausuman, ilmaisuaktin ja koodin *mise en abymeen*. Käsitteiden käännökset ovat kotoisin Rojolan (1995, 42, 45) Volter Kilpi – tutkimuksesta *Varmuuden vuoksi modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa*. Esittelen peilauksen kohteen jaottelua tarkemmin esimerkein seuraavissa alaluvuissa, mutta totean vielä, että kertomuksen alussa kuvattu mehiläispaviljonki asettuu tässä määritelmässä peilaamaan lausumaa eli koko kertomusta itseään.

4.1. Runo peilinä

Lahjaa käsittelevässä luvussa ”3.3 Lahja – äänetön kertoja” huomausin, että ainoita kertoja, kun Lahjan oma ääni tulee sanan tasolla kuuluviin, on runo jonka harrastajakirjoittajapiirin haikumestari lukee ääneen. Runo ja runon lukutilanne ovat Lahjan hahmoa ja juonen kuljetusta ajatellen merkittävä, koska tämä on yhtä repliikkiä lukuun ottamatta harvinainen kerta kuin mitään Lahjan sanomaa tai muulla tavalla tuottamaa kielellistä materiaalia siteerataan. Toiseksi runo on analogisessa suhteessa Lahjan hahmoon, ja esitän, että se toimii *mise en abymena*, jossa Lahjan edustama juonen runko toimii kokonaisuutena ja runo peiliä. Kun *mise en abyme*a jäsennetään peilaamisen kohteen mukaan, runo edustaa tyyppiä, jossa upotus on teoksen sisäinen teos, Dällenbachin (1989, 98) esimerkkien mukaan esimerkiksi Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* kertomuksessa esitetyt

maalaukset edustavat koodin *mise en abyme*a (ks. myös Korhonen 2013, 9). Koodilla tarkoitetaan, että peilauksen kohteena on esimerkiksi kerronnan konvention tai merkkien järjestelmä (Makkonen, 1991, 19). Kotimaisista esimerkeistä Makkonen (1991, 19) nostaa esiin musiikin koodin *mise en abymena*. Makkosen mukaan jazzkappale Marko Tapion *Korttipelissä* mukaillee kerronnan toisteisuutta (mt.). Lahjan runo olisi siis luontevaa tulkita koodin *mise en abymeksi*, mutta se mitä peilataan, osuu pikemminkin lausuman *mise en abymen* määritelmään, jossa peilauksen kohteena voi olla esimerkiksi juonen runko (Makkonen 1991, 18; Rojola, 1995, 37), kuten tässä tapauksessa. Rojola (1995, 37), muistuttaa myös, että lausuman *mise en abymella* Dällenbach tarkoittaa kertomusta. Dällenbach (1989, 55) sanoittaa tämän myös itse rajaamalla lausuman tarkoittamaan tarinaa tai fiktiivistä kertomusta.

Toisaalta analogia osoittaa myös Lahjan hahmoon, jolloin peilattavana on juonen rungon lisäksi kertomuksen komponentti eli henkilö. Lahjaa runoon vertaa myös kertomuksen henkilö, Selma. Tosin hän asettaa Lahjan analogiaan aivan toisen runon kanssa.

On lunta luomillasi
ja suru silmiin jää.
Niin sinun kuvassasi
on kaikki eheää (M, 182)

Selman siteeraaman runon analogia muodostaa kuitenkin negatiivisen peilin. Niin kuin anonyymi minäkertojakin sanoo ”Olihan runo kaunis, mutta Lahjaa se ei kuvannut”(M, 182). Rojola (1995, 64) huomauttaakin, että *mise en abymen* kytköksenä voi toimia myös tarinan antimalli. Samoin Dällenbach (1989, 56) lukee analogian lisäksi *mise en abymen* voivan rakentua myös kontrasteista. Lahjan hahmo on ristiriitainen ja kysymyksiä herättävä. Eheän sijasta kuva on aukkoisen: ”Kukaan ei tiennyt, missä hän asui, mitä hän harrasti ja millaisia ystäviä hänellä oli, jos niitä oli ollenkaan” (M, 37). Lahjan hahmo on mysteeri niin kertomuksen henkilöille kuin lukijalle³¹.

³¹ ks. myös Lyytikäinen 2018, 55–56.

Seuraava katkelma on Lahjan kirjoittama runo, jossa Lahja aiheen tasolla kuvaa itseään ja siivoustyötään.

Kaikesta jää jälki.
Minä näen sen mitä en kuule.
Tuomessa on mustat marjat,
pihlajassa punaiset

Vain pisara riittää.
Minulla on punainen suu,
minun sydämeni on musta ja valkea.
Sormenpäissä on rasvaa
ja kengissä liejua.
Kaikesta jää jälki.

Matot ja ryijyt. Vesihanat ja altaat.
Kaikesta jää jälki.
Muovi ja nahka. Metalli ja puu.
Vain pisara riittää.
Minä pyyhin kostealla sienellä
ja kuivaan puhtaalla sienellä.
Kaikesta jää jälki.

Minä näen sen, mitä en kuule.
Druidilla on ryppyjä. Nukella on tahto.

Kaikesta jää jälki.
Lilänväriset helmet. Kaulakahleet.
Vaikeinta on uskoa totuutta.
Kaikesta jää jälki. (*M*, 84.)

Säkeistö säkeistöltä runossa viitataan paikkoihin, joissa Lahja siivoaa. Viimeisen säkeistön ”Lilänväriset helmet. Kaulakahleet” viittaavat tietysti pornopuoti Hekubaan. ”[k]aikesta jää jälki” kuvaa ilmeisellä tasolla Lahjan siivoustyötä. Säe kytkeytyy kuitenkin myös Lahjan hahmoon monitasoisemmalla tavalla. Lahjan järjestämää kaaosta kertomuksen henkilöiden elämässä ei kuvata suoraan, vaan lukija pääättelee sen kompositiosta, kertomuksen asettelusta käsin, sekä pienistä vihjeistä, joita ovat esimerkiksi kerronnan järjestys, kertojan huomautukset ja kertojaposition muutokset. Liejuiset kengät ja rasvaiset sormenpäät kuvaavat aiheen tasolla siivoojan arkea, mutta kertomuksessa, jossa Lahjan aiheuttamat onnettomuudet paljastetaan vihjeiden avulla, jälkeensä likaa jättävät kengät ja sormet kuvaavat vihjeitä, joiden perusteella lukija pääättelee Lahjan osuuden kertomuksessa. Lyytikäisenkin (2018, 44, 58)

nostaa säkeen ”[k]aikesta jää jälki” esiin ja tulkitsee sen nimenomaan tunnusmerkiksi, joka muistuttaa Lahjan jättävän jälkiä kertomukseen.

Jokaisen Lahjan järjestämän onnettomuuden uhrin kohdalla kuvataan jokin Lahjaan kohdistettu vääräys tai loukkaus. Esimerkiksi Emeritusprofessorin lausumaa, Lahjan vahingossa kuulemaa kommenttia ”Pitikin ottaa kuuromykkä” (M, 89) kertoja kuvaa Emeritusprofessorin viimeiseksi erehdykseksi. Pupu, Lahjan siivouspari, puolestaan erehtyy haukkumaan Lahjaa vammaiseksi, pornopuodin omistaja taas ehdottelee Lahjalle sopimattomia, ennen kuin hänen puotinsa syttyy tuleen. Emeritusprofessorin lisäksi myös Kunniakonsulin kodista, jonne Lahjalla niin ikään oli avain, oli varastettu tavaraa, minkä vihjataan avaimen myötä olevan Lahjan ansiota.

Lahjan hahmon toiminta kannattelee mukanaan myös tulkinnan mahdollisuutta, jossa Lahjan teot muistuttavat toiseudesta. Kunniakonsulin ja Emeritusprofessorin nimet kantavat mukanaan patriarkan mahtipontista taakkaa. Lahja puolestaan edustaa monella tavalla toiseutta.³² Sen lisäksi, että hän on nuori nainen, hän on myös vammainen, eli kahdesti toiseutettu.³³ Siivoustyö ja seksityöläisyys ovat molemmat aloja, joiden mukana kulkevat konnotaatiot ovat varsin erilaisia kuin edellä mainituissa akateemisissa arvonimissä.³⁴ Pornopuoti Hekuban omistaja Eversti liittyy samaan patriarkaan viitekehykseen Kunniakonsulin ja Emeritusprofessorin kanssa.³⁵

Ensisijaisuutta edustaa myös Pupu. Pupu kuuluu Luxus4all-liikkeeseen, ja kuten jo nimestäkin selviää, liikkeen eetoksena on vaatia luksustuotteita kaikille.³⁶ Pupu myös tarjoilee Lahjalle vinkkejä

³² Ks. myös Lyytikäinen (2018, 17 & 56), joka tekee saman huomion.

³³ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 56), joka tekee saman huomion.

³⁴ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 56), joka katsoo Lahjan syrjityn aseman kumpuvan näistä syistä.

³⁵ Ks. myös Lyytikäinen, joka kuvaa myös kuvaa Lahjan toiseutta.

³⁶ Pupu ja Luxus4all – liike ilmentävät samaa eetosta kuin *Unelmakuoleman* Bertin (*Unelmakuoleman* tapauksesta enemmän ks. Lyytikäinen 2018, 96–103) sabotaasiin ja omaan hyötyyn keskittyvä yhdistys. Molemmat kuvatut liikkeet edustavat periaatteessa oikeudentuntoisia arvoja. Ne vastustavat kapitalismia ja vaativat solidaarisuutta vähävaraisille. Molempien liikkeiden käyttämät keinot kuvataan kuitenkin kestävämmiksi ja egoistisiksi, mikä nakertaa pohjan hankkeen tarkoitukselta. Tulkintani

”taskualennuksista” ja ”robinin verosta”(M, 108), sanalla sanoen neuvo, kuinka oikeus otetaan omiin käsiin.³⁷ Oikeudenhan Lahja ottaakin, ja se kolahtaa esimerkiksi Pupun nilkkaan. Suhteessa Lahjan pyrkimykseen kustantaa itselleen kuuloimplantti, Pupun näennäisesti solidaarinen hanke, johon kuuluu elimellisenä osana luksustuotteiden varastaminen, näyttää etuoikeutetulta siivellä elelyltä: ”Vitun asiallista menoa. Mua lämmitti eniten kaman syyhkeminen mywaysta ja viinakaupasta”(M, 107). Nyt, kun olen syvällä kertomuksen henkilön analyysissä, on syytä muistuttaa, että kyse ei edelleenkään ole psykologisesti syvästä hahmosta, vaan hahmot edustavat edelleen merkkejä, teemojen tihentymiä. Henkilöt ovat allegorian ja satiirin maailmasta ja niiden tarkoituksena on toimia eetoksen ilmentyminä.

Lahjan toiseutta edustava positio kertomuksessa tuottaa toiseutta purkavia juonteita kertojan kategorioihin. Kerronta ymmärretään tavallisesti ylhäältä alas etenevänä mallina, jota olen yksityiskohtaisesti eritellyt luvussa kaksi. Esittämäni mukaan korkeamman asteen anonyymi minäkertoja on riippuvainen Lahjan läsnäolosta voidakseen kuvata esimerkiksi Paranoidin ja Emeritusprofessorin luona tapahtuvia jaksoja. Lisäksi Lahjan diskurssiin kuuluva runo ottaa roolin moneen suuntaan heijastavana peilirakenteena. Lahjan rooli kertomuksessa siis rikkoo kerronnan ylhäältä alas etenevää mallia, ainakin käsitteellisellä tasolla. Kerronnan hierarkkisen rakenteen rikkomista voi tulkintani valossa pitää feministisenä tekona, koska henkilöhahmojen ja alemman tason kertojien ajatellaan olevan alisteisessa – siis toiseutetussa – roolissa ylemmän asteen kertojalle. Pietari Kylmälä sivuaa (2005, 83) sivuaa artikkelissaan ”Näkymättömiä ääniä talossa”

mukaan molemmat kuvaukset, erityisesti Pupun yhdistyksen mielenosoitus, sivuavat keskustelua itsenäisyyspäivän kuokkavieraat – tapahtumasta, josta seuranneeseen keskusteluun Krohn otti osaa toisaalta ilmaisemalla samanmielisyytensä solidaarisuutta penäävälle ja uusliberalismia vastustavalle hankkeelle, mutta yhtäältä epäuskonsa siihen, onko itsenäisyyspäivänä presidentinlinnan juhlavastanottoon kohdennettu mielenilmaus paikallaan, koska se esimerkiksi tarjoaa alustan niille, ”jotka janoavat oikeaa mellakointia: lentäviä kiviä, purevia poliisikoiria, tuleen sytytettyjä autoja”(3 *sokeaa*, 216). Keskustelusta osa, johon myös sitaatti kuuluu, on julkaistu esseenä teoksessa 3 *sokeaa miestä ja 1 näkevä*(2003). Mainittua mielenosoitusta Krohn on tulkinnut ja varioinut proosan keinoin teoksissaan ennenkin *Daturassa* (2001). Krohn mainitsee mielenosoituksen ja *Daturan* yhteyden myös itse esseessään (3 *sokeaa*, 217).

³⁷ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 96–97), joka niin ikään analysoi Pupun roolia ja suhdetta Lahjaan

feminististä narratologiaa, johon Kymälän mukaan kuuluvat kertojan ja hahmojen välisten valta-asetelmien kysymykset, joista Lahjan roolissa kerronnan kannalta on kyse.

Runossa toistuvat säkeet ”[v]ain pisara riittää” ja ”[k]aikesta jää jälki”. Tulkitsen, että säe ”[v]ain pisara riittää” viittaa Lahjaa loukanneisiin. Emeritusprofessorin, Hekuban omistajan ja Pupun erehdykset edustavat jokainen erikseen viimeistä pisaraa, joka saa Lahjan maljan vuotamaan yli. ”[k]aikesta jää jälki” asettuu monitasoiseksi vertauskuvaksi, paitsi Lahjan hahmoa, koko kertomusta ajatellen.³⁸ Lahjan hahmossa, jossa edustuu toiseus, jälkiä jättävät ensisijaisuuden, etuoikeutettujen ja antifeministien positioista kantautuvat loukkaukset. Säkeen voi toisaalta tulkita vihjeeksi, joka paljastaa Lahjan aiheuttaman entropian. Lahja paljastuu lukijalle esimerkiksi Emeritusprofessorin murhan ja murren järjestäjänä, koska kaikesta jää jälkiä kertomukseenkin ja kerrontaan. Lahja itse, kuten olen jo aikaisemmin luvussa kolme todennut, jättää jälkiä kerrontaan läsnäolollansa. Hän käy paikoissa, jonne moni muu kertomuksen henkilö ei pääse.

Runon alun säkeet puista ja niiden marjoista on luontevaa liittää sananlaskuun *hedelmistään puu tunnetaan*, joka avaa kertomuksen hahmoja. Tulkintaani tukee seuraava säkeistö, jossa runon puhuja, joka rinnastuu Lahjaan, kuvailee itseään väreillä samaan tapaan kuin puita. Puhujan sydämen mustavalkoisuus osuu kuvaamaan Lahjan ristiriitaisuutta. Puiden ja Lahjan analogiassa Lahjan hedelmiä ovat siivoustyön aikaansaannokset, jotka Lahjan sairastaman Usherin syndrooman edetessä muuttuvat huonoiksi, mikä aikanaan paljastaa osallaan Lahjan sairauden. Edelleen Lahjan hedelmiksi voidaan lukea hänen aiheuttamansa onnettomuudet, jotka paljastavat Lahjan ristiriitaisuuden, kun ulospäin ujo ja aisteiltaan rajoittunut henkilö kykeneekin ottamaan oikeuden omiin käsiinsä. Toisaalta kielikuva hedelmistä ja puista asettuu analogiaan myös niiden kertomusten henkilöiden kanssa, jotka loukkaavat Lahjaa. Lahja määrittelee ja tuomitsee heidät, mahdollisesti oikeutetusti, tekojen perusteella.

³⁸ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 44, 58), joka nostaa säkeen monitasoisen merkityksen esiin.

Säkeessä ”[v]aikeinta on uskoa totuutta” kuuluu Paranoidin ääni, mikä tekee siitä moniäänisen. Moniäänisyys puolestaan sitoo runon myös kerronnan moniäänisyyteen, kun samat lausumat kantautuvat eri hahmojen suusta. Säe liittyy myös totuuden ja tiedon probleemaan, josta kertomuksessa muistutetaan useiden lausumien tasolla.

Runo siis paljastaa Lahjan ambivalentin roolin kertomuksessa ja toimii vihjeenä hahmon ja tapahtumien tulkintaan. Siinä on kyse analogiasta hahmon ja runon välillä. Rojolakkin (1995, 37) toteaa tarkastelevansa *mise en abyme* -esimerkkiensä luonnetta myös henkilöiden analogisina suhteina. Henkilön analogisuus *mise en abyme* -rakenteessa on siis perusteltua ja relevanttia analysoitavaa. Toisaalta runo asettuu analyysini pohjalta juonen rungon *mise en abyme*ksi. Runona, joka on muuten kertomuksessa täysin mykän henkilön diskurssia, se liittyy kerronnan moniäänisyyteen ja kommunikaation kitkaan sekä tukee kerrontaa kuvaavaa parvimotiivia.

Palaan vielä lyhyesti mahdollisuuteen tulkita runoa koodin *mise en abymena*. Luvussa 3.2 totesin, että runo on Lahjan ääntä, mutta se esiintyy kertomuksessa itsenäisenä taideteoksena, jonka anonyymi minäkertoja on asemoinut kertomukseensa. Anonyymi minäkertoja ei kuitenkaan ole itse ollut läsnä kuulemassa runoa, vaan on kuullut runon joltakulta, joka on kuullut haikumestarin lukevan sen ääneen. Tähän toteamukseen nojaten runoa voi pitää myös koodin *mise en abymena*. Sen esiintyminen kertomuksessa on monimutkaisen kerronnallisen hierarkian takana, mikä puolestaan peilaa suoraan koko *Mehiläispaviljongin* kerrontaa, joka niin ikään toteuttaa monimutkaista kerronnallista hierarkiaa.

4.2. Ilmaisuahtin *mise en abyme*

Ilmaisuahtin *mise en abymen* tutkiskelu alleviivaa *Mehiläispaviljongin* kertovan identiteetin kysymyksiä. Dällenbach (1989, 75) määrittelee ilmaisuahtin *mise en abyme*ksi tapaukset, joissa kertomuksen tuottaja tai vastaanottaja saadaan näkyväksi. Ilmaisuahti voi myös paljastaa tuottamisen tai vastaanottamisen prosessin tai avata kontekstin, joka määrittää näitä prosesseja (mt. ks. myös Makkonen 1991, 18–19, Rojola 1995, 42–44,

Korhonen 2013, 9). Edelleen Rojola (1995, 42–43) antaa esimerkin ilmaisuaktin *mise en abymesta*, jossa kerronnan muoto kahdentuu, kun kahden eri kertojan puheessa toistuu yksityiskohtainen kuvailu ja vertausten samankaltaisuus. Niin kuin olen luvussa kaksi seikkaperäisesti luonnehtinut, *Mehiläispaviljongin* kerrontaprosessit tapahtuvat erilaisista kertojapositioista, joissa kuuluu erilaisiin kertoviin lähteisiin palautuvia ääniä, mutta lopulta tapahtumat koostaa yhdeksi anonyymi minäkertoja. Tämän havainnon myötä kuulostaa itsestään selvältä todeta, että totta kai *Mehiläispaviljongin* kertovasta äänestä hahmottuu yhdenmukaisuutta, koska viime kädessä kerronnasta on vastuussa anonyymi minäkertoja. Toisaalta voidaan myös miettiä, miten erottaa fyysisen kirjailijan vakiintunut esitystapa tietoisesti kerrontaan tuotetuista kaltaisuuksista. Siispä, kuten *mise en abyme* -analyysissä muutoinkin, fokusoin selkeimpiin tapauksiin. Seuraavaksi käsittelen lausetta ”Vaikeinta on uskoa totuutta” ilmaisuaktin *mise en abymena*. ”Vaikeinta on uskoa totuutta” kuullaan kertomuksessa Lahjan runossa ja Paranoidin kirjoittamalla lapulla sekä Paranoidista kertovan luvun nimessä. Lahjan kirjoittamassa runossa se saattaa viitata Paranoidiin tai olla viittaamatta, kertomuksen järjestyksessä Lahjan runo on Paranoidia käsittelevää lukua aikaisemmin, mutta kertomus ei tarjoa varmuutta kronologisesta järjestyksestä, vaan se on ennemminkin tilallinen ja muistuttaa kollaasia.

Totuus on käsite, joka nousee usein erilaisissa muodoissa *Mehiläispaviljongin* eri kertojien puheeseen. Totuus ja todellisuus ovat kertomuksessa sanan, aiheen ja teemojen tasolla toistuvaa materiaalia. Totuuden ja epätoden ristiveto on kietoutunut tiiviisti kertomukseen aiheiden motiivien ja teemojen tasolla. Totuuden ja todellisuuden ambivalenssi niiden vastinparien kanssa on jatkuvassa keskustelussa Krohnin teoksissa. Vaihtuvan todellisuuden kerhon tarinat kannattelevat voimakkaasti tämän aiheen läsnäoloa kertomuksen maailmassa.

Totuus tulee sanaston tasolla esiin myös anonyymin minäkertojan puheessa. Luvussa ”Musta keko” (M, 28) kertoja mainitsee Simeonin³⁹ valmistelevan artikkelia tieteenfilosofiseen artikkelisarjaan nimeltään Totuus ja teoria. Uudelle tasolle, nimittäin kertomuksen ulkopuolelle, totuuden lausuman vie kansilehdelle painettu selvitys siitä, että Sigmund Freudin repliikit Lady Lain näytelmästä ovat peräisin Jeffrey Moussaieff Massonin teoksesta *Freud ja totuus. Taistelu viettelyteoriasta*. Lisäksi Siegbertin ja hybrotin keskustelussa, jota käsittelen luvussa 3.3, totuus on jälleen puheena:

Elämme ennen kaikkea totuudesta. Mutta osa siitä on puristuneena aika-avaruuden käpertyneeseen solmuun. Kukaan ei pääse siihen käsiksi.

Onko se sinulle ongelma Siegbert? kuoro uteli.

Sille, joka etsii totuutta, se on ongelma, sanoi Siegbert ja otti uuden huikan.

Etsitkö sinä totuutta, Siegbert?

Totuutta ja tietoa, toisinaan ne lankeavat yhteen.

Miksi sinä etsit totuutta ja tietoa, Siegbert? (M, 183–184)

Totuuden toisteisuus rakentaa todellisuuden havaitsemisen ja kokemisen vaihtoehtoisuuteen ja subjektiivisuuteen liittyvien kysymysten verkkoa, mikä on Krohnin koko poetiikan ytimessä. Juha Raipola (2015, 22) kutsuu oivaltavasti Krohnin todellisuuden käsittelyn tematiikkaa vaihtuvan todellisuuden poetiikaksi väitöskirjassaan *Ihmisen rajoilla Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Käsite on luonnollisesti ammennettu *Mehiläispaviljongista*, kuten Raipola (mt.) itsekin toteaa. Esittelen seuraavaksi lyhyesti totuusteorian keskeisiä määritelmiä, joihin suhteutan *Mehiläispaviljongin* totuus- ja todellisuuskäsitysten ongelmia.

Tieteen termipankin (2018) mukaan klassisen korrespondenssiteorian mukaan väite on tosi, jos sillä on vastaavuus ympäröivän asiantilan kanssa. Koherenssiteoriassa puolestaan totuuden määritelmänä pidetään

³⁹ Simeonin nimi ja henkilöhahmo liittyy ambivalenttiin motiiviketjuun Siegbertin kanssa. Simeonin mainitaan olevan rationalisti, Siegbert puolestaan on ultrarationalisti. Molempien nimet ovat analogiassa paitsi toistensa myös Sigmundin kanssa.

ristiriidattomuutta suhteessa saman alueen tosiksi hyväksytyihin lauseisiin. *Mehiläispaviljongin* todellisuuden kokemukset asettuvat määritelmiä vastaan. Todellisuus on elastista ja vaihtuvaa. Totta voi olla jaettu kokemus, mutta yksityinen havainto ei ole sen epätodempi. Toisaalta asiaa tarkastellaan myös siltä kannalta, että niin yhteinen kuin yksilöllinen kokemus voi olla täysin harhainen, *Daturan* (2001) otsikkoa siteeraten ”harha, jonka jokainen näkee”. Kertomuksessa lähes jokainen tapahtuma on toden ja todellisuuden tutkimuksen palveluksessa. Ajatus kiteytyy siis kuviksi pitkin teosta ja tiivistyy ilmaisuaktien *mise en abymeiksi*. Eri henkilöiden puheeseen kuuluvina, ne alleviivaavat kerronnan moniäänisyyttä ja yhteisen mielen teemaa, jossa ikään kuin yhteisestä alitajunnasta kumpuava kerronta vuotaa eri henkilöiden läpi.

Krohnin kertomukset eivät asetu yksiselitteisesti rakentamaan sellaisia väitteitä kuin ”ihmiskunnalla on yhteinen alitajunta” tai ”mieli on kollektiivinen”. Niissä kuvataan toki tällaisia ajatuksia, mutta sen enempää yhteistä alitajuntaa kuin kollektiivista mieltäkään ei pyritä nimeämään kiinteästi näillä sanoilla. Käsitteiden käyttö on myös ongelmallista, koska Krohnin tekstit pakenevat määritelmiä. Esimerkiksi yhteisen alitajunnan käsitettä on vaikeaa yrittää käyttää ilman, että jungilainen kehys aktivoituu. Koen ettei *Mehiläispaviljonki* sen enempää kuin Krohnin muutenkaan proosatekstit pyri allekirjoittamaan yhtäkään tiettyä filosofista teoriaa, tai yhdenkään yksittäisen kulttuurin kokemusmaailmaa. Monipuolisilla lähteillä ja eri kulttuureista ammentavalla otteella tuotetaan kertomuksiin juuri tällaista monimuotoisuutta, jossa viittaussuhteet hajoavat moneen suuntaan. *Mehiläispaviljongissa* esimerkiksi tiibetiläisen, japanilaisen ja suomalaisen mytologian sisällyttäminen samaan teokseen on yksi signaali kiinteitä viittaussuhteita vastaan pyristelystä.

Lausuma ”Vaikeinta on uskoa totuutta” rakentaa myös toista diskurssia. Se asettuu edellä kuvaamani todellisuuden ja totuuden tutkimuksen kiteymäksi. Mutta muodoltaan se muistuttaa kertomuksen sekaan purskahtelevia väitelauseita, jotka olen luvussa 2.3 määritellyt nollafokalisaation suodattamaksi puheeksi. Lauseiden sisältö on, kuten olen

aikaisemmin esittänyt, usein temaattisesti yhtenevä ympäröivän kertomuksen kanssa.

Käärmeillä oli muinoin jalat.

Ajalla on reuna.

Aurinkotuulen voi muuttaa musiikiksi.

Kylmemmillä seuduilla asustaa yksinäisempiä mehiläisiä. (M, 179)

”Vaikkeinta on uskoa totuutta” asettuisi niin muodoltaan kuin sisällöltäänkin luontevasti näiden fragmenttien jatkoksi. Lausuma siis toteutuu ilmaisuaktin *mise en abymena* myös suhteessa näihin informaatiofragmenteihin. Rojola (1995, 44) huomauttaa ilmaisuaktin *mise en abymeja* eritellessään, että *mise en abymet* purkavat kerronnan hierarkioita. Rojolan (mt.) analyysin kohdalla se havainnollistuu, kun kertomuksen henkilöt pääsevät kommentoimaan kerronnallisella asteella korkeammalla olevan kertojan esitystä *mise en abymen* avulla. Luonnehdin luvussa 2.3, että Vassin puheenparsi jättää jälkiä kerrontaan (ks. myös Lyytikäinen 2018, 23). Mutta suuri osa fragmenteista esiintyy jo luvussa 2 tekemäni analyysin mukaan aivan muualla kuin Vassin puheessa; nimittäin lukujen aloituksissa ja lopetuksissa, jolloin ne ovat osa anonyymien minän, tai tulkinnasta riippuen hierarkiassa korkeamman kertovan instanssin, konstruktiivisen, kertomuksessa esiintymättömän kertojan puhetta.

Kumpaan diskurssiin lausumat lukeekaan, on selvää, että fragmenteilla puretaan kerronnallista hierarkiaa. Niin Vassi kuin Paranoidi ja Lahjakin edustavat kertovassa hierarkiassa anonyymia minäkertojaa alemmaa tasoa. Kuitenkin tulkintani valossa nimenomaan heidän puheen partensa imeytyy anonyymien minäkertojan esitykseen⁴⁰. Kerronnallisessa hierarkiassa alemman diskurssin vaikutus ylempään rikkoo kerronnan hierarkkista ylhäältä alas etenevää mallia.

Upotusrakenteista ja kollektiivisesta tajunnasta kirjoittaa myös Kaisa Hallikas (2009, 1–28) artikkelissaan ”Yhteistä kahletta kantamassa. Upotusrakenne ja kollektiivinen tajunta Charles Maturinin romaanissa

⁴⁰ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 23), jonka mukaan Vassin puheenparsi jää ”kummittelemaan” kertomukseen.

Melmoth The Wanderer”. Hän luonnehtii analysoimansa kertomuksen heterodiegeettisen kertojaäänensä ”sulauttavan itseensä kaikkien henkilöiden äänet” (Hallikas 2009, 20). Moniäänisten fragmenttien kohdalla Hallikkaan analyysi osuu lähelle omaani ja tukee tulkintaani.⁴¹

Kiinnostavaa on myös pohdiskella informaatiofragmenttien sisältöä. Kun väittämät jäsentyvät samanarvoisina lauseina kertomukseen, niiden totuusarvo murtuu. rinnakkain esitettynä ne muistuttavat niin ikään vaihtuvista todellisuuksista, ja toisaalta siitä, että totuuskin on vain näkökulma. Tämä huomio tähdentää erilaisten koettujen todellisuuksien samanarvoisuutta, mikä on keskeinen eetos Krohnin kaikissa teoksissa.

4.3. *Mise en abymet* kokoavana voimana

Niin kuin tutkielmastani käy ilmi, *Mehiläispaviljonki* ei ole kauttaaltaan lineaarisesti etenevä teos. Siinä on kronologisesti lineaarisia jaksoja, esimerkiksi Vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaaminen ja Lahjan hahmon luomat juonelliset sidokset. *Mise en abymeja* on sen sijaan tavattu pitää antinarratiivisina ja lineaarisen kertomuksen logiikan katkaisevina elementteinä (Rojola 1995, 51, 59). *Mehiläispaviljongin* kertomus ei kuitenkaan etene lineaarisesti, vaan on ennemminkin tilallinen, joskin on kyllä totta että *mise en abyme* paljastaa kertomuksen loppuratkaisun jo ensimmäisessä luvussa. Tilallinen kertomus vastavuoroisesti näyttää analysoimani kertomuksen kohdalla saavan tukea peilirakenteista ja Rojola (1995, 52) sanookin, että *Mise en abymet* ”näyttävät muuttavan ajan tilaksi”. Koska koko kertomus on niin tilallinen, katson *mise en abymejen* pikemminkin rakentavan kuin hajottavan kertomusta. *Mise en abymet* siis toisaalta rikkovat lineaarista kerrontaa, mutta yhtäältä kertomuksessa, joka juonen sijaan muodostaa kytköksensä analogioiden pohjalta, peilirakenteet pitävät kertomusta koossa ja muodostavat juonta korvaavia kytköksiä.

⁴¹ Hallikkaan (2009) analyysissa on muitakin yhteneväisyyksiä oman tutkielmani kanssa: Hänkin erittelee kohdeteoksensa upotusrakenteita ja kollektiivisen mielen ajatusta. Kohdeteoksensa silmiinpistävimmäksi piirteeksi Hallikas (2009, 4) kuvaa teoksen rakennetta, joka koostuu sisäkkäisistä tarinoista, jotka esitetään eri henkilöhahmojen lukemina tai heiltä kuultuina.

Kuten olen jo todennut kertojan kysymyksiä käsitellessäni, *Mehiläispaviljongin* kerronta kytkeytyy parvimotiiviin ja kollektiivisen mielen teemaan. Parven yhteydessä on mielestäni sulavampaa puhua motiiviketjusta kuin *mise en abyme*. Motiiveilla, ja erityisesti johtomotiiveilla on taipumus esiintyä myös teosten nimissä (Steinby 2013, 67).

Mise en abyme -rakenteet kuvastavat myös osan ja kokonaisuuden suhteiden teemaa. Peilirakenteet allekirjoittavat olemassaolollansa ajatuksen osan ja kokonaisuuden suhteesta toteuttamalla pienoiskoossa saman ajatuksen kuin ympäröivä kokonaisuus. Näin kertojan tekemä analyysi parvista ja kaupungeista *Mehiläispaviljongin* kehysluvuissa kuvastaa myös *mise en abyme* -tekniikkaa. Koko kertomuksen viimeinen luku ”Kolme buddhaa” kertoo vaihtuvan todellisuuden kerhon tapaamisesta, jossa anonyymin minäkertojan vuoro on kertoa kokemuksensa. Kertomus kolmesta buddhasta ei kuitenkaan täytä muiden kerhon jäsenten käsitystä siitä, mitä on vaihtuva todellisuus. Luku, ja sen myötä koko kertomus päättyy fragmenttien luetteloon:

Chartresin katedraalin sinistä lasia ei enää osata tehdä.

Auringon ydin on jäätä.

Kylmemmillä seuduilla asuu yksinäisempiä mehiläisiä.

Tämän kaupungin alla on toinen kaupunki.

Tämän maan sisällä on toinen aurinko. (*M*, 197)

Luettelon väitteistä monet ovat temaattisesti motivoituneet⁴², mutta kiinnitän nyt huomion lauseisiin ”Auringon ydin on jäätä”, ”Tämän kaupungin alla on toinen kaupunki” ja ”Tämän maan sisällä on toinen aurinko”. Kaupungeista puhuminen rinnastuu ajatukseen vaihtuvista todellisuuksista ja yksilöllisistä todellisuuskokemuksista. Sama tila näyttäytyy jokaiselle kokemuksista riippuen erilaisena, eli todellisuuksia on yhtä monta kuin kokijoitakin.

⁴² Ks. myös Lyytikäinen (2018, 21–25), joka huomioi myös, että osa fragmenteista on temaattisesti motivoitu.

Kaupunki on Krohnin teoksissa tavallisesti tilan perusyksikkö (Lyytikäinen 2013). Kaupunkitilat edustavat joka hetki kokijasta riippuvaista vaihtuvaa todellisuutta, jota Lyytikäinen (2013, 83) kuvaa sekoittuneena tilana, joka on ”ei paikka arkisessa mielessä”. Niissä kerrostuvat fyysisesti eri aikakaudet, jotka sitten resonoivat yhdessä samassa tilassa. Krohnin kaupunkien elastisuutta ja metamorfoosin luonnetta kuvaa erinomaisen havainnollisella tavalla kohta *Tainaronista*, jossa kertoja ja hänen oppaansa Jäärä katselevat kaupunkia ylhäältä käsin:

Katsoin. Siinä, missä vielä äsken oli kulkenut viivasuora bulevardi, risteilivät nyt kapeat polut. Niiden rihmasto haarautui yhä laajemmalle alueelle aivan silmieni alla.
- Ja näin tapahtuu kaiken aikaa, loputtomasti, hän sanoi. - Ei Tainaron ole paikka, niin kuin ehkä luulet. Se on tapahtuma, jota kukaan ei mittaa. Ei kenenkään hyödytä ryhtyä kartantekoon. Se olisi ajan ja voimien tuhlausta. Ymmärrätkö nyt? (T, 105)

Lyytikäinen (2018, 40) nostaa Jäärän vastauksen esiin esseeteoksessaan kuvatessaan Krohnin teosten kaupunkia ja toteaa kaupunkien rakentumisesta, että ”[k]aikki liukenee, mikään ei pysy paikallaan” (Lyytikäinen 2018, 40). Paitsi erilaisten tapahtumien ja prosessien kuvaajana kaupunkitila korostaa yksilöllistä tila-ajallista kokemusta paikasta. Tavallistahan Krohnin luomissa kaupunkitiloissa on, että niissä sekoittuvat kerrokset eri ajoista ja eri tiloista (Lyytikäinen 2013, 83). Kaupunkien sisäkkäisyys ilmentää siis sitä moneutta, mikä yksilöiden eri todellisuuskäsityksistä käsin havainnoimaan kokemusmaailmaan liittyy. Kerroksellisuus viittaa toisaalta myös ihmisruumiiseen, joka solutasolla toteuttaa toisteisena pienoiskoossa sen ympäröivän kokonaisuuden, johon se kuuluu. Käytännössä ”Tämän kaupungin alla on toinen kaupunki” kuljettaa siis mukanaan ajatusta upotuksesta, joka liittyy sen myös *mise en abyme*en. Kuvana se muistuttaa samasta asiasta kuin *Droste* – kaakaopurkki: läsnäolollaan se kantaa mukanaan *mise en abyme*n ideaa.

”Auringon ydin on jäätä” ja ”Tämän maan sisällä on toinen aurinko” toteuttavat puolestaan negatiivisia peilikuvia, kun kokonaisuuden ytimessä onkin eräänlaisen vastakohta itsestään. Kertomuksen lopetus jää siis kuvastamaan loputonta toisteisuutta, käänteisyyttä ja negatiivista peilikuvaa, ristiriitaa, jota *mise en abyme*illa kertomuksessa kuvataan.

Lyytikäinen (2012, julkaisematon lähde) tähdentää Internetin osuutta suurena lähdetekstinä Krohnin teoksille. Internetiin kuuluu elimellisesti totuusarvoltaan erilaisen materiaalin jäsentyminen samanarvoiseksi esimerkiksi Google -haussa. Selain saattaa arvottaa sivustoja esimerkiksi niiden turvallisuuteen vedoten, mutta sisäsyntyistä ja omaehtoista lähdekritiikkiä Internet ei tunne. Lyytikäinen (2018, 23) luonnehtiikin oivaltavasti Vassin puheenvuoroja ”hakukonerunoudeksi”. Vassin monologiin taustalla, joista fragmentit resonoivat korkeamman asteen kertojan puheeseen, on Lyytikäisen (2018, 22–23) mukaan Vassin hahmossa kristallisoituva ”ensyklopedinen hulluus”. Edelleen Lyytikäinen (2018, 25) muistuttaa ylitulkinnan vaaroista ja toteaa, että informaatiofragmentit eivät tiivisty allegorisiksi merkeiksi. Osa fragmenteista on kuitenkin temaattisesti motivoituja⁴³. Itse ajattelen, että fragmenttien sisällöllinen merkitys on usein temaattisesti motivoitu, mutta niiden läsnäololla tekstissä on muitakin merkityksiä kuin niiden sisällön tuoma anti. Viittaen esitykseeni siitä, että fragmentit purkavat kerronnan hierarkioita ja nostavat useita kertovia tasoja rinnakkain.

Kertomuksen päätyminen näihin fragmentteihin kuvastaa ensinnäkin sitä, että sen muodostama tihentymä, kompositio ja tulkinta todellisuudesta on nyt päättynyt ja se murenee takaisin sattumanvaraiseksi dataksi, josta se on alun perin koottu harkituksi kokonaisuudeksi.

Niin fragmentit kuin *mise en abyme* muutoinkin tukevat kertomuksen antimimeettistä esitystapaa. Hallikas (2009, 5) huomauttaa, että upotusrakenteiden tuottama kompleksisuus ”vaikeuttaa kerronnan subjektin nimeämistä ja tuottaa semanttista hämäryyttä” (Hallikas 2009, 5). Näinhän juuri käy *Mehiläispaviljongin* peilirakenteissa. Kertova instanssi on erityisesti analysoimissani ilmaisuaktin *mise en abymeissa* hämärä. Lahjan kirjoittama runo puolestaan on kertojanäkökulmasta moniääninen kokonaisuus, kun runon puhetilanteessa sekoittuvat ensinnäkin Lahjan ja runon puhujan ääni, ja runon materiaalisessa roolissa, eli paikassa

⁴³ Ks. myös Lyytikäinen (2018, 25)

kertomuksessa ollaan yhtä aikaa anonyymien minäkertojan ja sisäistekijän alueella. Runon päätyminen anonyymien minäkertojan esitykseen on niin ikään hämäreiden suhteiden takana: Runo on Lahjan kirjoittama, haikumestari lukee sen ääneen, joku on kuullut haikumestarin lukevan sen ääneen, ja tämä joku – tai mahdollisesti haikumestari itse – on toimittanut tiedon anonyymille minäkertojalle.

Analysoimani peilirakenteet toimivat *Mehiläispaviljongin* tulkinnallisina avaimina. Ne luovat kytköksiä pirstaleiseen kertomukseen ja auttavat tulkitsemaan niin kertomuksen henkilöitä kuin juontakin. Antinarratiivisuuden kohdalla ajaudun ristiriitaan. Esimerkiksi edellä erittelemäni fragmentit tuottavat kiistatta kertomukseen antinarratiivisuutta, koska ne katkaisevat kerronnan, siirtävät kertojapositiona ja muodostavat kertomukseen usein vain temaattisen yhteyden. Sen sijaan temaattisella tasolla ne pitävät kertomusta koossa, koska hajanaiset, toisistaan irralliset osat saavat vahvan kytköksen näiden temaattisesti motivoituneiden lauseiden avulla. Lahjan runo puolestaan vahvistaa analogiaan tukeutuen lukijan arveluita Lahjan hahmosta ja Lahjan kertomukseen tuomasta entropiasta, joka paradoksaalisesti luo juonen rungon kertomukseen. Kertomuksen alun kuvaus toisen kaupungin mehiläispaviljongista esittää kertomuksen pienoiskoossa, ja toimii näin lukuohjeena koko kertomukselle. Pidän myös lukuohjeen antamista kertomusta koossa pitävänä voimana.

5. Lopuksi

Olen tutkielmassani selvittänyt kerronnan rakennepiirteiden ja *mise en abyme* analyysillä *Mehiläispaviljongin* kertomuksen rakenteita. Oletukseni oli, että kertomuksen rakennepiirteet kätkevät taakseen rakenteellisesti monimutkaisen kokonaisuuden, joka asettuu yhtenevään suuntaan kertomuksen teemojen kanssa niitä vahvistaen. Parvi osoittautuu kertomuksessa monitasoiseksi vertauskuvaksi, joka kuvaa niin kertojan toimintaa kuin kertomuksen rakennettakin, mutta yhtälailla yksilön ja yhteisön muodostamia kokonaisuuksia sekä erilaisia inhimillisiä ja ei-inhimillisiä yhteisöjä.

Kaupunki ja parvi asettuvat Krohnin poetiikassa kerta toisensa jälkeen kuvailemaan subjektin ja kollektiivin rajoja ja suhteita. Ajatus parven tiedonkulusta synnyttää *Mehiläispaviljongin* kohdalla ristiriitaisen motiivin. Toisaalta parvella kuvataan ihmisruumiin ja ihmisyyhteisön tahdosta riippumattomia toimintoja. Esimerkiksi ihmisruumiin ei tarvitse tiedostaa kaikkia toimintojaan pysyäkseen koossa. Ihminen on parvi, ja parvien kokonaisuus, jonka solut jakautuvat ilman käsitteellisiä käskyjä. Samaten kulttuurinen yhteinen tieto on jokaisen kyseisessä yhteisössä eläneen yksilön hallussa, koodautuneena käytöksiimme ja tapoihimme, vaikka emme aktiivisesti ajattele sitä käsitteellisellä tasolla. Lintuperspektiivistä katsoen ihmisten kaupungit puolestaan toimivat kuin mitkäkin muurahaispesät, parvet, joissa äänettömästä sopimuksesta kaikki toteuttavat tehtäväänsä. *Mehiläispaviljongin* kerronta ammentaa edellä esittämistäni parvikäsityksistä ja kertojan toiminnalla representoidaan parven tiedon kulkua. Esseeteoksessaan *Rapina ja muita papereita* Krohn kirjoittaa seuraavaa:

Jokainen on nähnyt kyyhkysparven singahtavan lentoon talon harjalta, missä se siihen asti on istuskellut levollisena rivistönä. Kaikki tapahtuu kuin sopimuksesta, mutta mitään yhteistä merkkiä katsoja ei voi nähdä, mikään kutsuhuuto ei kajahda. - - ja että kysymyksessä eivät enää ole erilliset kyyhkysset vaan yksi ainoa parven muotoinen lintu. (*Rapina*, 35).

Parvimotiivi siis liukuu kuvaamaan tiedon ja ymmärryksen yhteisyyttä, paitsi kulttuuriin, myös ihmisyyteemme elimellisesti koodattua normistoa ja reaktioita, joita toteutamme joka hetki. Yhtäältä parvimotiivi muodostaa analogiansa negaation kautta. Se kuvaa kommunikaation takkuamista: yhteisen hermoston käskyt eivät *Mehiläispaviljongin* ihmisten muodostamissa yhteisöissä toimi harmoniassa, vaan väärinymmärrys ja kuuntelemattomuus leimaavat Mehiläispaviljongissa kokoontujia. Idea toistuu myös kertojan toiminnassa, jonka havaintojen tekemisen mahdollisuudet ja havaittavuuden aste vaihtelee tiuhaan ja yllättäen.

Kertojapositiona hahmotellessani Genetten ja Rimmon-Kenanin käsitteistöt osoittautuivat hyödylliseksi välineeksi. Pystyin kuvailemaan kertovia tasoja ja kertojapositionien muutoksia niiden avulla, mikä puolestaan avasi mahdollisuuden tutkiskella kertovien tasojen ja

kertojapositioiden muutosten tuottamia merkityksiä. Narratologinen analyysi antoi siis korvaamatonta apua tutkielman etenemisessä ja jäsentämisessä. Laajan rakenteellisen variaation ja rakenteilla kertomukseen tuotettujen merkitysten täsmällinen analyysi olisi ollut haastavaa ilman kerronnan ja peilirakenteiden analyysin välineistöä. Lisäksi rakennepiirteiden täsmällinen analyysi tekee oikeutta merkityksiä rakenteillaan tuottavalle teokselle. Menetelmänä klassisen narratologian tarjoama välineistö siis osoitti toimintansa itserefleksiivisen ja modernin tekstin äärellä, mutta tulkitsijaltaan se vaati sopeutuvuutta katsoa käsitteistön selväpiirteisten rajojen yli. Samaten minun oli luovuttava heti alkuun pyrkimyksestä hierarkkisesti lineaariseen kuvaamisen tapaan kertojakäsitteistön suhteen.

Samaan aikaan kun kertojakäsitteistö osoitti voimansa pikkutarkkaan rakenteiden analyysiin, se kompastui omaan kömpelyyteensä. Tarkoitin konkreettisesti käsitteistöön kuuluvaa raskasta sanastoa (”ekstradiegeettinen”, ”heterodiegeettinen”), jota ei ole kätevintä käyttää silloin kun käsitteistön tehtävänä on kuvailla tiuhaan muuttuvia ja monesta kategoriasta ammentavia kertojia. Käsitteistön tarkkarajaisuudella onnistuin toisaalta kuvaamaan tarkasti kertojan rakennetta, mutta tarkkarajaisuudesta johtuen jouduin myös tilanteisiin, joissa yksikään käsite ei kuvannut tyhjentävästi kertojaa, niin kuin informaatiofragmenttien kohdalla. Samaten ekstra- ja intradiegeettisen kertojan kategoriat teki aika-ajoin tyhjäksi mahdottomuus tehdä selvää rajaa niiden välille. Käsitteet myös sisältävät sellaisia määritelmiä, jotka ovat viimekädessä lukijan olettamusten varaisia. *Mehiläispaviljongin* kohdalla esimerkiksi ekstradiegeettisen kertojan määritelmä, jossa kertojan ajatellaan olevan tarinan yläpuolella ja tuntevan periaatteessa kertomuksensa henkilöiden sisäisen maailman (Rimmon-Kenan 1991, 120–121) tuotti minulle loputtomasti päänvaivaa.

Anonyymien minäkertojan hahmottaminen tarinan maailmassa fyysisenä henkilönä käy järkeen ja ei käy. Anonyymi minä on toki tarinan maailmassa henkilö, joka osallistuu tuottamaansa kertomukseen. Toisaalta anonyymi minä kertomuksen ekstradiegeettisenä kertojana häivyttää rajoja kertojan, sisäistekijän ja fyysisen kirjailijan, Leena Krohnin välillä.

Esimerkiksi tämä huomio alleviivaa kertojan käsittämistä konstruktiona. Konstruktiiviseen luonteeseen viittaa myös luvussa 3 tekemäni analyysi kertojan läsnäolosta sekä kertojan ja henkilön diskursseista. Kertojan olemus ja toiminta vertautuu niin ikään parveen ja kaupunkiin. Verkostomaisena kokonaisuutena se toteuttaa myös kommunikaation teemoja niin kollektiivisen tajunnan kuin kommunikaation kitkankin näkökulmista. Hajanaisessa episodimaisessa kerronnassa kertomuksen juonta korvaavaa voimaa osoitti analogisuuden ja kuvallisuuden ohella nimenomaan kertoja.

Peilirakenteiden analyysi mahdollisti analogisten suhteiden täsmällisen kuvailun. Upotuksiin tarttuminen ohjasi tutkielmaani myös suuntiin, joihin en vähimmässäkään määrin odottanut sen menevän. Esimerkiksi Lahjan hahmon analyysi, joka saa tutkielmassani tilaa useita sivuja ja osoittautuu myös kertomuksen kompositiota ajatellen keskeiseksi kytkökseksi, ei tuntunut läheskään niin tärkeältä ennen kuin aloin pohtia kertomuksen upotuksia. Lucien Dällenbachin (1989) *mise en abymen* taksonomiaa käytin lähdeteoksen näkökulmasta kerettiläisesti. Yksikään kertomuksesta esiin nostamani peilirakenne ei toteuta täsmällisesti Dällenbachin kaikkia määritelmiä. Lea Rojolan (1995) ja Anna Makkosen (1991) tulkinnat *mise en abymen* taksonomiasta toimivat apunani ja ohjenuoranani teorian sisäistämisessä ja peilirakenteiden tulkinnassa. Koodin, ilmaisuaktin ja lausuman *mise en abymen* erittely paljasti kertomuksesta vahvoja analogisia suhteita ja osoitti peilirakenteiden kertomusta kokoavan voiman.

Leena Krohnin kiinteän ja merkityksiltään tiheän poetiikan analysointi osoittautui haastavaksi ja antoisaksi puuhaksi, koska kertomuksen kaikki osat tuntuvat liittyvän toisiinsa ja kytkökset yltävät yli teoksen rajojen. Temaattisesti motivoituneet elementit muodostavat kertomuksessa prismamaisia merkityskokonaisuuksia, jota on hankalaa pilkkoa. Krohnin kertomuksia on pääsääntöisesti tutkittu muista suunnista kuin kertomuksen rakenteiden näkökulmasta. Olen myös tutkielmassani perustellusti osoittanut, kuinka rakennepiirteiden analyysi nostaa esiin kertomuksen keskeisiä merkityksiä. Kiintoisaa olisikin paneutua syvemmälle kertovan

mielen esittämiseen sekä subjektikäsitykseen ja dialogiin. Kertojan ja henkilön diskursseista kiinnostuneelle *Mehiläispaviljonki* tarjoaa oivallista materiaalia. Samaten näen tällaisen teoksen kohdalla mahdollisuuden viedä eteenpäin klassisen narratologian kertojakäsitteistöä. Esimerkiksi näistä suunnista toivoisinkin *Mehiläispaviljongin* jatkotutkimusta.

Lähteet

Kohdeteos:

KROHN, LEENA 2006: *Mehiläispaviljonki. Kertomus parvista*. Helsinki: Teos.

Kaunokirjalliset lähteet:

KROHN, LEENA 2013: *Hotel Sapiens*. Helsinki: Teos.

KROHN, LEENA 2009: *Valeikkuna*. Helsinki: Teos.

KROHN, LEENA 2004: *Unelmakuolema*. Helsinki: Teos.

KROHN, LEENA 2003: *3 sokeaa miestä (ja 1 näkevä). Nähdystä ja näkymättömyydestä, sanotusta ja sanomattomasta*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 2001: *Datura tai harha, jonka jokainen näkee*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1998: *Pereat mundus. Romaani, eräänlainen*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1996: *Kynä ja kone*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1995: *Ettei etäisyys ikävöisi*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1990: *Umbra. Silmäys paradoksien arkistoon*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1989: *Rapina ja muita papereita*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1987: *Oofirin kultaa*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1985/2006: *Tainaron. Postia toisesta kaupungista*. Helsinki: WSOY.

POE, EDGAR ALLAN 1990: ”Korppi”. Teoksesta *Korppi ja kultakuoriainen ja muita kertomuksia*. Suom. Idman, Niilo Helsinki: WSOY.

POE, EDGAR ALLAN 1927: ”Usherin talon häviö”. Teoksesta

Kultakuoriainen y.m. kertomuksia. Suom. Kivimies, Yrjö & Jylhä, Yrjö.
Helsinki: Werner Söderström.

Tutkimuskirjallisuus:

AMEEL, LIEVEN 2013: *Moved by the City : Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889-1941*. Helsinki: Unigrafia.

DÄLLENBACH, LUCIEN 1989: *The Mirror in the Text*. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes. Cambridge: Polity Press.

GENETTE, GÉRARD 1980: *Narrative discourse*. Alkuteos: *Discours du récit*. Translated by Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

HAAKANA, MARKKU 2013: ”Dialogin yksityiskohdista kokonaisuuteen. Erään novellin analyysi”. s. 125 – 152. Teoksesta *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toi. Koivisto, Aino & Nykänen, Elise. Helsinki: SKS.

HALLIKAS, KAISA 2009: ”Yhteistä kahletta kantamassa. Upotusrakenne ja kollektiivinen tajunta Charles Maturinin romaanissa *Melmoth The Wanderer*. Teoksesta *Vaikeita fiktioita*. s.1 – 25. Toim: Ahlava, Liisa, Tammi, Pekka. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: Sanoma Pro Oy.

HÄGG, SAMULI, LEHTIMÄKI, MARKKU, STEINBY, LIISA 2009: ”Esipuhe”. Teoksesta *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS.

KOIVISTO, AINO & NYKÄNEN ELISE 2013: ”Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin” s. 9 – 56. Teoksesta *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

KYLMÄLÄ, PIETARI 2005: ”Näkymättömiä ääniä talossa”. Teoksesta *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. s. 80 – 100. Toim. Mäkelä, Maria, Tammi, Pekka. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2018: *Pilviä maailmanlopun taivaalla*. Helsinki: SKS.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2014: ”Modernin allegorian A ja O: Allegorisen lukutavan asettaminen Leena Krohnin romaaneissa”. *Joutsen / Svanen*. s.13–35.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: SKS.

MAKKONEN, ANNA 1991: *Romaani katsoo peiliin*. Helsinki: SKS.

RAIPOLA, JUHA 2015: *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto: Tampere University Press.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Alkuteos: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

ROJOLA, LEA 1995: *Varmuuden vuoksi: modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa*. Helsinki: SKS.

STEINBY, LIISA 2013: ”Tarinan analyysi”. Teoksesta *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Mäkilä, Aino & Steinby, Liisa. Helsinki: SKS.

TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.

YLIANTTILA, ANNAMARI 2016: *Todellisuus on todellisuuden kuva. Leena Krohnin Valeikkunan surrealistinen poetiikka*. Pro gradu. Helsingin yliopisto.

Internetlähteet:

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:totuusteoria>. Luettu 28.3.2018.

Julkaisemattomat lähteet:

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2012: Käsikirjoitus teoksesta *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*.